

EXPRESO



imaginario

LITTO NEBBIA
y su nueva etapa

SUMARIO:

12. RINGO STARR

Recuerda a los feds...

16. PAPPO

En el hospital...

17. CELESTE CARBALLO

"Se ha retirado a las 17:30... no sabemos a dónde fue... suele informarnos", por M. Gasó.

18. GUITARRAS SYNTHÉ

Una nota que no iba en este número, por León Melkiades.

19. LITTO NEBBIA

Y nuestra primera tapa "a la Magritte", por R.P.

25. DANIEL GARCIA

¡Ya apareció "Del otro lado", del que tiene el mismo nombre y apellido que Daniel García! por L. Melkiades.

26. WYNTON MARSALIS

Si no hay plata para comprarse el disco, al menos léelo que dice, por L.M.

28. POESIA EN EL ROCK

Charly García, el que tiene el mismo apellido que Daniel García.

30. INFORME SOBRE EL DRAGON (PARTE DOS)

Otra nota "autorizada" por el gobierno sobre sexo, por J.C.; Insúa.

12



17



37

35. U2

¡Tan sólo cinco meses en el archivo!, por R. Messina.

36. BARÓN ROJO

¡Vamos tío! que te corras dentro con esta banda!, por M.G. (calefactores)

SECCIONES:

- 4. Rutas Argentinas
- 8. Noticias del Exterior
- 37. Recitales
- 41. Disco
- 44. Correo de Lectores
- 46. Noticias del Interior
- 49. Fenicios

PAPPO EN EL HOSPITAL



El martes 1º de junio los Riff están preparados para la grabación de su video en el Canal 13 para el programa que dirige Lilliana Poggio, "Rock R.A."

Ya se habían realizado tres tomas de "La Dama del Lago" y una del tema "Macadam"...

—¡10 minutos de descanso!— vociferó el director y se produjo la clásica desconcentración y algunas bajas de luces. Pappo, silenciosamente, se dirigió al baño del canal. Aquí vino la gran sorpresa y el terror al mismo tiempo. Unos enormes bolos —al estilo cabeza de cometa— de sangre y otras cuagulaciones no paraban de salir de su boca. Por cada arcada se generaba otro catapultante lanzamiento de más y más sangre. Ya, buena parte del baño se había convertido en la escena más estremecedora y repugnante, algo que incluso tocaba a Pappo. Javier Martínez andaba deambulando por ahí diciendo que "no era nada" pero cuando uno de los amigos del "Carpo" entró al baño éste sólo balbuceó: "Me siento morir" con su acostumbrada voz grave y pesada.

Pappo volvió al estudio y se sentó por algún rincón. Mundi —su manager— propuso: "¡vamos a tomar un café" a lo que Pappo respondió con un "no, porque me calgo". Mundi no podía darse cuenta claramente de lo que le sucedía porque Pappo estaba maquillado. De todos modos, y ante la duda, llamaron al médico del canal que insistió en revisar a Pappo ahí mismo.

—¡A mí no me mire!... ¡A mí no me mireee! ¡Vaya a ver al baño!— eran los lamentos del Carpo. El médico insistía hasta que optó

por ir al W.C. del Canal. De ahí, con índice levantado, instó a que Pappo sea llevado al hospital lo más rápido posible.

Un Falcon lo trasladó. Pappo se recostaba contra la ventanilla mientras balbuceaba, sin perder el conocimiento, "...me siento morir". El primer hospital fue el Ramos Mejía. Uno de esos hospitales muy grandes, modelo americano, aunque también modelo penitenciario, pensándolo bien, donde recorrías una terrible sala de inmundicia, depresión permanente, rostros blanquecinos, vacinillas de loza descascarada, todo recubierto de un olor rancio y pegajoso. Una cruz enferma de último aliento y morgue. Ahí estuvo alojado, de urgencia, Pappo, hasta el momento de pasar al Hospital Muñiz. Crochi es un médico, primo del Carpo, jefe de sala en el Muñiz. ¿Por qué lo nombro? Bueno, él fue el encargado de "salvar" a Pappo del bisturí...

¿Qué cosa más angustiante, agobiante, sofocante y atorcigante puede existir en tu vida que un par de tipos te lleven a una sala de cirugía con una enfermera que te consuela dulcemente diciéndote "calma, todo está bien, se va a mejorar", etc., etc... y carajo! Vos no podés explicarles que no te operen de "úlcera" porque no tenés ninguna "úlcera" y seguís rodando como un carrito de rulemanes sin freno hacia lo inexplicable, preguntándote: "¿qué clase de trip es éste?"

Era lógico: Pappo había sufrido su úlcera a los 20 años cuando todavía estaba junto a Los Gatos y se le había extirpado el nervio que la produce, por lo tanto, lo algunos novatos podrían confundir por úlcera era una gastritis

erosiva. Segundos antes que le inquen el diente, Pappo fue "salvado de las aguas" y trasladado al Muñiz. A este hospital pertenece la foto que ilustra esta nota. Pappo ya se sentía mejor y bromeaba, se reía —aunque no se lo aconsejaban— cerraba los ojos, se colocaba los auriculares y escuchaba a Saxon cuando no estaba leyendo un libro titulado "El Poder Total de La Mente".

Se le había recetado un consejo, más que un remedio: "o bebes o mueres" fue esa suerte de consigna. Se había pensado trasladarlo a otro hospital, en este caso al Anchorena donde "vas a tener enfermeras de primera, alfombras..." y toda la joda inimaginable, pero Pappo respondió: "Me quiero ir a casa". Hoy ya está en un período de reposo y de clara recuperación. Muy pronto se trasladará a una quinta de un amigo donde seguirá descansando y abocándose a los nuevos temas del próximo disco de los Riff. Es probable que, para descargar sus nervios —que fueron parte importante en su recaída— vuelva a correr sus autos preparados en Turismo del Oeste, donde solía hacerlo con el número 14 en la puerta. Este hobby que cada seis meses Pappo aborda volverá, si no es con su viejo Oldsmobile con motor Chevrolet Brava será con el que le regalara Pairetti hace muy poco tiempo. Si no es esto, serán los metegoles y pin-pongs que ya se instalaron en la quinta de San Isidro donde "el León herbívoro" —como dijo alguien— colgará las botas por un tiempo.

Errépé
Foto: María Martínez

CELESTE CARBALLO



DOMINGO 6 DE JUNIO, 9PM

Estadio Obras. Un grupo de colegas secundarios se ha reunido y organizado un festival para recaudar fondos. Actúan Orions, Lerner y La Magia, María Rosa, Demo, Jorge Cumbo, Gente de Nuevos Aires, Marikena Monti, y una blusera de larga melena de la cual todo el mundo ha oído hablar, pero que pocos han escuchado.

Son pasadas las 21, y Lerner —al finalizar su actuación— la anuncia: *Celeste Carballo*. El griterío es infernal. La gente patalea, corea su nombre. Ella está al pie del escenario y no lo puede creer. Sale sola con su *Ovation* a cuestras y comienza a cantar sus temas. "Blues del verano", "Estoy cada día más loca" y "Queja" son algunos de ellos. Invita a un par de amigos para que la acompañen. Canta "Es la vida que me alcanza" y a la mitad del tema todo el estadio canta el coro junto a ella. Se va.

Uno de los organizadores se le acerca:

—Celeste, volvé a salir...

—Pero... ya están preparando todo para que salga María Rosa.

—No importa. ¡Escuchá cómo grita la gente!

En medio de otra ovación, vuelve al escenario y se despide con un blues.

DESPUES DE LA EUFORIA

"Aprendí a tocar la viola a los 12 años. Cuando terminé el colegio secundario conocí a Oscar Mangione, con quien formamos un grupo. Eso era en el año 75. Al principio éramos un dúo acústico, pero luego se unieron otros instrumentistas eléctricos. El grupo se llamaba Alter Ego, y llegamos a hacer un recital en el Kraft. Después de esa actuación me separé de ellos porque me gustaba la música que hacíamos (blues), pero no la forma en que la hacíamos. Me desvinculé de la cosa y al año empecé a presentarme sola. Viví un año en

Villa Gesell. me enfermé y volví. Desde ese entonces estoy trabajando con una agencia grabando jingles, coros para cantantes, sesiones, etc. ... Gracias a eso pude estabilizarme económicamente, cosa que yo necesitaba imprescindiblemente. Una vez que estuve tranquila, decidí volver a mi carrera solista: y es así que desde principios del '81 estuve presentándome en boliches y bares. En Jazz & Pop, por ejemplo, actué durante 7 meses todos los sábados. Finalmente grabé un demo, se lo presenté a Oscar López, le gustó... y aquí estoy".

Si uno quiere hacer reaccionar a Celeste Carballo, basta insinuarle una cierta relación con Janis Joplin.

"Uhhh!...", exclama mientras tira su cabeza hacia atrás, "ya en el año 75, en ese recital del Kraft, todo el mundo me asoció con Janis Joplin. Lo cómico del caso es que hasta ese entonces yo jamás la había escuchado. Lo que pasa es que es la imagen de una mujer parada en un escenario cantando blues con fuerza. Pero yo empecé cantando blues escuchando a Manal y a Los Gatos, y no a Janis Joplin. Después sí, la escuché y me dio vuelta; pero yo nunca cambié mi forma de cantar. Aparte ella tenía la voz re-gastada y afónica. Gritaba, que es justamente lo que yo me esfuerzo por evitar."

"Aunque parezca mentira, la música que más escucho es jazz-rock y toda la onda Co-re. También me cantan Joni Mitchell, Ella Fitzgerald, Mercedes Sosa".

"¿Por qué tu carrera fue tan inconstante?" —le pregunto, y sonrío como diciendo "ya me lo preguntaron miles de veces".

"No es que cada vez que empiezo me rayo al mes y digo 'no canto nunca más'. La situación, principalmente económica, me impedía seguir. Además yo no tenía ni manager, ni productor, ni nadie que me ayudara. Lo hacía todo yo —organización, pegatina, etc.— y me costaba. Cuando llegaba el momento

de actuar estaba cansadísima por todo lo que había hecho antes. Ahora, por suerte, la cosa es diferente."

Lentamente nos vamos de Obras.

EL PRIMER LP

"Durante la segunda quincena de junio comienzo a grabar mi primer LP", me cuenta entusiasmada. "Espero terminarlo lo antes posible".

"La producción artística va a ser de Raúl Porchetto, y la ejecutiva de Oscar López. Lo voy a grabar con músicos invitados. Mirá, entre los confirmados te puedo nombrar a Alfredo Toth, Rubén Rada, Leo Sujatovich, Horacio López y Pappo".

"¿Leo Sujatovich?", pregunto extrañado. "¿Sujatovich va a tocar blues?"

"Es que no van a ser todos blues. Leo va a arreglar un tema jazz-rock que compuse llamado *Almas de acero*. También va a haber un par de rocks (*Estoy cada día más loca* y *Ahora estoy en libertad*), algunas canciones (*¿Qué suerte que viviste* —dedicada a mi viejo—, y *Canto para todos*) y el hit del '82, me dice convencida, *Es la vida que me alcanza*."

"Los blues del disco ¿van a ser 'El último blues', 'Blues del verano', 'Siempre vas a estar en mi cabeza' —qué es de Raúl— y 'Queja'. Sacando el de Raúl todos los temas son míos. Con respecto a 'Queja', es en realidad un poema de Alfonsina Storni al cual le puse música de blues porque su métrica y la onda fuertísima que tira es perfecta para un blues".

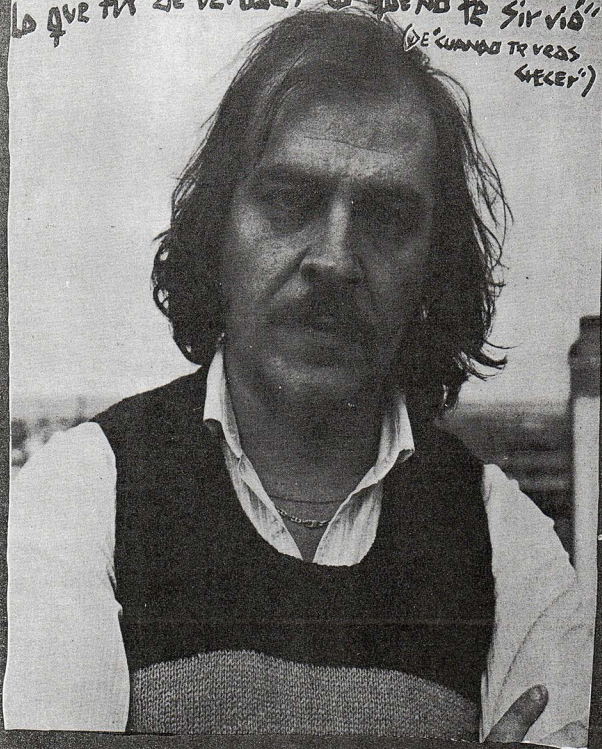
Se llama Celeste Carballo. Es cantante y compositora. Toca la guitarra. Siempre estuvo pero nunca se quedó. Está grabando su primer disco, y asegura que un tema suyo será el hit del año. Amigo lector, ya estás presentado.

Marcelo Gasio

Lito NEBBIA

"CUANDO TE VEAS CRECER, RELIÉN COMPRENDERÁS
LO QUE FUE DE VERDAD, LO QUE NO TE SIRVIÓ"

(DE "CUANDO TE VEAS
CRECER")



La mayoría sabe quién fue y quién es Litto Nebbia, un músico que viene componiendo y grabando desde los quince años cuando había integrado un grupo llamado Los Gatos con los que grababa sets lps (y uno en vivo, estudio que jamás se editó). Esta etapa se cerraría a los 20 años, cuando en 1970 se separa de la banda para seguir su carrera solista. Su segunda etapa corre del 70 al 78, donde a través de una búsqueda experimental en distintos ritmos folklóricos (con Domingo Cura), ciudadanos (con Antonio Agri), con orquesta jazzera (Sanata & Clarificación), tangueras (junto a Mossallini) intenta ir solidificando y enriqueciendo su estilo. Dentro de esta etapa debemos incluir también la Nebbia's Band, el trío Astaria-González y cientos de trabajos como sesionista, haciendo coros, tocando el primer instrumento, musicalizando los poemas de Alíthia Detliff; toda una carrera que termina en "El Vendedor de Promesas".

Su tercera etapa — que llega hasta el presente— es: "...La de capitalizar todo aquello. Es decir, lograr algo que siempre quisie hacer: llegar a la gente con una música directa que no signifique un retorno al simplismo, sino que armónica y melódicamente sea un producto completo...Y lo más importante: no tener prejuicios en poner todo lo que hay en mi cabeza al servicio de los temas..."

Aquí va la charla que mantuvimos durante dos horas en su departamento de Belgrano entre whiskeys, un par de sopas, fijos y su discoteca que va desde "Topanga Corral" de Canned Heat a Ornette Coleman... con todo lo que hay en el medio.

—¿Cómo te conectaste con Los Músicos del Centro por primera vez?

—Mi primer contacto fue con Juan Carlos Ingarra que es el otro tecladista. Yo lo conocía desde hace más de diez años. Cada vez que tenía la oportunidad de ir a Córdoba nos juntábamos con él y su hermana a escuchar discos o a tocar algo juntos. Siempre tuvimos la idea de formar algo. Cuando él formó el grupo Plenilunio yo iba de gira y ellos eran el grupo que abría mis conciertos...

—¿Sentías que volviste a tener un grupo? Porque desde los tiempos del trío y antes con Los Gatos no se te conocieron otros... ¿era algo que añorabas?

—Claro. Creo que es lo que todo músico necesita. Yo estuve más de cuatro años afuera tocando con portorriqueños, norteamericanos, mejicanos, polacos. Tocás con cualquier tipo y adquirís experiencia pero no tenés un grupo estable. Yo no estuve todo el tiempo en México, pero una vuelta me quedé nueve meses y ahí sí formé un quinteto. Pero no hacés nada con tener un grupo durante ocho meses. Yo creo que un tipo tiene que estar como mínimo tres o cuatro años. Ese es el tiempo que se necesita para grabar seis o siete discos y sacarle bien el jugo a la banda. Eso me pasó con Los Gatos. Lo que pasó es que al sexto disco el asunto se termina. Era lógico. Era el grupo de barrio, donde se hacían cosas pìolas, pero llega un momento en que tenés ganas de empezar a hacer otras cosas...

—¿Qué era, fundamentalmente, lo que vos querías hacer que con Los Gatos te era imposible?

—Bueno, imagináte que la propuesta inicial era demasiado humilde... Yo tenía 15 años. El tesoro consistía en que vos escribías canciones en castellano y tocabas una onda que no existía. Nos conformábamos con sacar esas canciones y que sonara bien. Después del segundo o tercer disco empezamos a trabajar sobre cosas más elaboradas... para el 70 decidimos separarnos. Cada uno quería armar su grupo. Mirá, en general cada grupo se arma alrededor de un tipo que tiene un montón de canciones y que le da un poco el estilo a la banda. Pero llega un momento en que querés hacer tus cosas y ahí es cuando un grupo tiene que separarse. Cuando lo hicimos yo ya estaba en una onda diferente. Una onda que además está fundamentada, porque justo cuando me separo de Los Gatos grabo un Lp solista que iba a ser el próximo disco del grupo pero que no se hizo. Es un disco que armónicamente tiene muchas modulaciones. A ellos no les interesaba este tipo de material. Querían hacer una línea más rockera. Hubiese sido inútil quedarnos para mantener el kiosco. No tenía sentido.

—Se separaron justo para la época en que habían empezado a ganar mucho dinero, ¿no?

—Claro. No que se ganaba dinero: Era el grupo que más dinero ganaba! Además teníamos discos editados en seis o siete países, y cuando decidimos separarnos colgamos una gira por Japón, unas presentaciones en el Olimpia y una gira por Venezuela de 15 días...

—¿Desde aquellos tiempos ya habías empezado a buscar "tu" grupo?

—Intentaba. Era mucho más difícil que ahora conseguir músicos. Era difícil porque vos eras muy joven, entonces un tipo grande te miraba con un pendejo. Por otro lado vos, por prejuicio, no te querías juntar con los viejos. Al menos, ahora, esto se ha equilibrado bastante, al me-

nos en el plano técnico. Ahora hay mil pibes de 17 u 18 años que tienen una formación increíble.

—¿Esa fue una de las razones que te llevaron a grabar todos los instrumentos vos solo en aquel primer disco?

—Claro. También porque había muchos tipos a los que no les interesaba mi material. Otros no tocaban ese tipo de onda. Si vos me llamás, mañana, para grabar con B. B. King no iba. Pero no por un fato técnico. Yo puedo tocar esa música, pero no es mi onda. A mí me gusta y tengo 10 discos del tipo, pero no voy a poner el sabor que tendría un Pappo que hace diez años que se está dedicando a hacer esos solos reventados. Ahora si yo tengo que grabar un arreglo de cuerdas tampoco voy a llamar a Pappo para que haga su solo. En todo caso llamaba a Daniel Homer. Lo importante es elegir bien los músicos que querés tener, como hacen tipos como Zappa o Miles Davis...

—¿Todo esto te llevó a juntarte con pibes jóvenes?

—Claro. La decisión de hacerlo con jóvenes es porque te cambian un montón de cosas... Mirá, por ejemplo mi bajista empezó con su instrumento escuchando a Joni Mitchell y a Jaco Pastorius, a Hermeto, Gismonti. Por ahí otro tipo, uno mayor, todo eso no lo conoce... A veces evolucionar significa juntarte con un tipo de cuarenta años y a veces significa juntarte con uno de 17... Si vos empezás a buscar laburo y no tenés un grupo detrás no sos nada... Tenés que hacer jingles y en dos años te deformaste y la promesa que eras —de tocar bien— ya no funciona, y te embrutecés. Acá es distinto. Ellos tiran una energía y yo tiro otra, y nos divertimos. Tratamos de evolucionar de disco a disco, además yo soy más grande que todos ellos y tengo otras conexiones. Puedo ayudarlos a producir discos.

—Claro, evidentemente el cambio es grande. Comparando el concierto de Obras pasado con el de ahora también debemos sumarle un cambio que es más que el musical... me refiero a toda esta nueva gente y a la que se te asociaba en otros tiempos...

—Claro. Con el Obras anterior yo pensé en cerrar un ciclo. Cuando me fui de la Argentina en el '78 me moría de hambre tocando en Jazz & Pop por tres pesos... y era el momento de una culminación creativa junto con Baraj, Saluzzi y todos ellos. Cuando volví el año pasado, me dije: "Bueno, yo quiero cerrar todo un capítulo". Y me junté con todos ellos, que jamás habían tocado en un lugar tan grande, e hicimos el concierto. Tenía que preparar un espectáculo de dos horas y con material nuevo, así que llamé al Negro González y Astarita y pensé en hacerlo con la gente que conocía, caso Cura, el Gordo Fernández, etc... Como a los 20 días me iba empecé a cranean la idea de volver con algo nuevo, un nuevo sonido, un nuevo grupo. Ahí coincide con mi viaje a Córdoba y...

—¿Pensás que ese distanciamiento de tus viejos compañeros también fue motivado por la falta de una búsqueda más profunda — creativamente hablando — de ellos en relación a lo que vos querías hacer?

—Sí, algo de eso hay. Esencialmente yo creo que después de cuatro o cinco años con un grupo todo lo que podés hacer ya está hecho. Vos lográis un sonido particular con un grupo, pero paralelamente seguí creciendo y no sé hasta qué punto vos seguí compartiendo con los tipos todas las cosas nuevas que vas sacando. Podés escribir un arreglo más difícil que otro y todos lo siguen tocando, pero no es igual. No pasa solamente por la técnica. Siempre se da un desinvel. Nada es un club, no podés mantenerlo en un lugar por ese hecho simplemente. Es como el matrimonio: al principio parece que va a ser por toda una vida, sin embargo, uno llega un momento, deja de sentir lo que sentía al principio y la cosa se termina.

—También se corre el riesgo de sentirte secundado por músicos que están en otra cosa... en un trabajo más profesional...

—Mirá: Digamos que un músico tiene o necesita 10 años —10 años— de desarrollo para después amanecer más o menos maduro y poder hacer lo suyo bien. Esos diez años los podés dividir de dos maneras: tocando música de mierda y laburando poco, entonces esos años no te sirvieron para nada! La otra es tocando por todos lados, entonces llegás a esos diez años con un panorama de la música que es impresionante. Lo que sucede en la Argentina es que hay un trabajo estrictamente profesional. Hay muchísimos músicos de la era en que acá tocaban tipos como el Gato Barbieri, Baby López Furst, Lalo Schiffrin que por distintas cuestiones dejaron de seguir en esa y transformaron sus música para hacer algo estrictamente profesional. Y también están los otros tipos, que son los más jóvenes, que aunque sea tocando la mitad que los otros tampoco evolucionaron, entonces llega un punto en que ninguno ha completado un desarrollo en lo que hace. Pero, ojo! mi intención no es acusar a nadie de que no se calentó. Un tipo que tiene



que hacer todo el día distintos laburos... ¿cuándo tiene tiempo para ensayar, componer o estudiar? ¡Nunca! Entonces —como pasa en Jazz & Pop— llega el día de la zapada y tocan siempre lo mismo. Pueden hacer un día un solo más brillante que otro, pero nada más. No pueden dar algo nuevo si no se cambia la motivación. Esa es otra de las razones por las que no hay demasiadas grabaciones en ese área...

—*Cambiando de tema. He leído en muchos reportajes acerca de tus experiencias en el extranjero. ¿Qué o cuáles son las cosas positivas y negativas que se dan en el exterior y en nuestro país al compararlos?*

—Mirá, una de ellas es la competencia desleal que existe en nuestro país. Esto es algo que no se ve en ninguna parte del mundo. En E.E.U.U. existe una competencia pero de carrera contra el tiempo. Allí un tipo se mata por tocar bien porque sabe que si no va a aparecer otro tipo que lo va a hacer mejor y le va a sacar todo el laburo. Acá la competencia consiste en saber quién agarró la mejor fecha para hacer un Obras, quién logró salir en la tapa del Expreso, etc... Allí es lo que suena y a la lona! Aparte allá existe una posibilidad muy grande de desarrollo. Acá, simplemente, para que se tome todo esto como una expresión netamente argentina se necesitaron más de 14 años. Esto siempre ha subsistido como algo marginal, y no porque uno quería tocar para poca gente o para reventados... En un momento el ser marginal fue un problema de auto defensa, porque no te daban bola... Allí le mostrás a un tipo lo tuyo y le interesa y te da bola. Acá no lo conseguís en diez años... Por eso creo que es importante que los músicos tomen conciencia de lo que es poder viajar, saber cómo es el mercado del disco. No importa la guita o la fama que vayas a ganar. Lo importante es tener una conciencia universalista de la cosa. Si acá hay un grupo que se la pasa un año tratando de conseguir el sonido de Focus cuando llega a E.E.U.U. no le dan pelota. Eso ya lo vieron hace rato. Pero si vos vas reforzando otro tipo de material podés llegar a tocar con Chick Corea, con quien sea, porque vos hacés lo tuyo. Si vos lo tenés en claro no vas a tener miedo de tocar. Podrá haber tipos que toquen mejor que vos allá, pero vos sabés que lo tuyo no existe en ese medio.

—*Hay muchos músicos que van a E.E.U.U. intentando hacer algo "para" el mercado americano. ¿Eso es un error?*

—Eso es un detalle de no saber cuídate la producción de un disco.

Acá la palabra "producción" está muy manoseada, porque todo el mundo se cree que es productor. En realidad a lo que llaman productores en nuestro país, son tipos que te consiguen la hora de grabación y ponen la plata. Hay tipos jóvenes —allá— que tienen un criterio bárbaro, y algunos son músicos —caso Mike Mainieri, Teo Macero, etc.—. Si

vos agarrás un disco de Al Jarreau producido por Lipuma suena diferente a otro producido por Greidol.

—*Pero, ¿y en tu caso dónde vos sos tu propio productor?*

—Bueno, podés correr el riesgo de perder objetividad. Yo nunca he grabado cosas que no fueran mías. He grabado más de 70 discos y conozco muy bien lo mío, mucho más que cualquiera. Hace 15 años que vengo grabando. Hay artistas que componen y cuando van al estudio no saben ni sacarle sonido a su instrumento porque no lo tienen claro.

—*¿O sea que vos no sentís la necesidad de tener un productor?*

—Mirá, me pueden poner tal o cual productor y él me puede dar apreciaciones sobre lo que puede ser más audible de un tema a otro, pero nada más. No me puede venir a decir dónde poner tal o cual cosa, porque es algo que tengo totalmente en claro.

—*¿Trabajaste alguna vez con algún productor?*

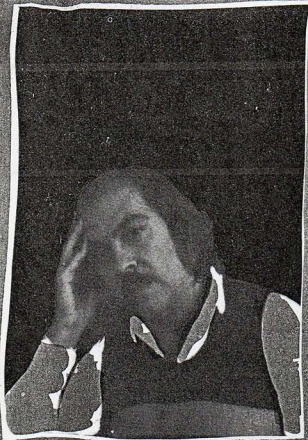
—Que me haya dicho cuál es el tema más vendedor: sí. En toda grabadora siempre lo hay...

—*Por lo visto es algo que no buscás demasiado, ¿no?*

—Claro. Lo que pasa es que no me interesa cómo trabajan. Por ejemplo: un tipo puede venir y decirte que "Sólo se trata de vivir" mata. La verdad es que no hay que ser tan inteligente para darte cuenta que ese tema va a matar porque tiene el don de gustar. Bueno, entonces el tipo te lo ubica primero. ¡Pero yo también lo ubico primero!... Yo fui el que escribió los 10 temas!... Mirá: yo grabé en E.E.U.U. un disco con un productor ("U.S.A.") en el '79 y es un disco con ese criterio americano, pero después en co-producción con Alchourrón y la mujer, grabamos "At Home at the Big Apple" y parece grabado en Rosario. Es un disco mío. Pero mirá, para darte un ejemplo que no tenga que ver con mi música te doy el caso del tan vapuleado disco de Luis Alberto ("Sólo el Amor puede sostener"). Es un disco hermoso y me encanta cómo canta, pero no está bien hecha la producción. En vez de llegar el 100% de Spinetta te llega el 50%. De haber estado bien producido hubiese sido el "próximo" disco de Spinetta, aunque cante en inglés. Hay temas melódicos impresionantes, pero te repito, es importante saber lo que querés antes de entrar.

Mirá, cuando te agarra un productor en E.E.U.U. el sistema es el siguiente: ¡Hay grabación el 28! Cuando vos llegás sólo ponés la voz. Bueno, así graba Juan Marcelo acá, nada más que con buena música, lógicamente. Pero se te escapó el aire. Ese aire que tenías con tu grupo. Puede sonar bien pero nada más. Eso le pasó al Gato Barbieri cuando grabó "Fenix". El Gato llegó e imaginá!... su primer disco... ¿A quién llamaba? Y pidió a Ron Carter. Bueno, Carter entró al estudio leyendo un comix y lo puso arriba de la parte. Vos escuchás el





disco y aparece el Gato tocando por su lado y Carter por otro. No le dio ni cinco de bola. No tocó como en los discos con Jobim! Lo mismo pasó en el disco de Roque Narvaja ("Amante de Cartón")... ahí toca This Van Leer. Podría haber tocado cualquier otro... ¿entendés? Nosotros en cambio, cuando pedimos a Michael Urbaniak o a Jeremy Steig (flautista que tocara con Bill Evans) les hicimos escuchar las cintas primero y dejamos que las maduraran. Cuando vinieron a tocar se rompieron el alma, porque les había gustado la música. Incluso Urbaniak iba a tocar en el Bottom Line con Larry Coryell y nos pidió partituras de algunos temas con la intención de tocarlos y grabarlos en un futuro. Es importante que el tipo que vos llamás para que participe esté dispuesto a apoyarte.

A OTRA COSA

— Vos en tus shows solés explicarle a la audiencia la faz técnica de tus composiciones. ¿Cuál es el objetivo de explicar esos "tatitos" como vos los llamás? ¿Pensás que la gente necesita esa explicación? ¿Que ayuda en algo? ... ¿Con qué fin?

— Me gustaría que pudieran apreciar el tipo de desarrollo que tienen las cosas. Creo que si todos los músicos hicieran esto mucha gente podría valorar el laburo artesanal que hay detrás de todo esto. A mí me gusta mucho el cine y he leído mucho acerca de él. Muchas veces vas a ver una película y la comentás con otro tipo. A ese tipo le gustó o no porque tenía acciones o por una equis razón, en cambio vos sabés un poco más de lo que el tipo hizo, porque si no sería medio injusto el asunto. Vos estás grabando un disco, hacés los arreglos, te tomás un montón de tiempo, ensayaste, etc... Y después alguien te lo escucha y en 40 minutos todo se terminó! Eso también es importante para que la gente detecte cuándo la música es tramposa.

— ¿A qué te referís cuando decís "música tramposa"?

— A la que se pone de moda durante un año o más. Música que surge acompañada de una gran bola de difusión, en revistas, por medio de la grabadora. Por ejemplo esa música que está envuelta en un halo de misticismo, como Vangelis. Y en realidad un tipo que sepa algo de armonía, y con un poco de carisma también lo puede componer! Tiene

buen nivel, utiliza bien los sintetizadores... pero no es Frank Zappa. Zappa tiene un toco de estudio y hace unos fatos que no pueden ser!

— Pero esto también depende de lo que la gente busque en esa música. Es probable que se busquen sensaciones de otro tipo...

— Tiene que ver con modas que se van dando. Esa música sale para cubrir un hueco, una necesidad real...

— Es posible que lo estés encarando desde una óptica muy de mercado...

— Es que es así! Por ejemplo: Mirá cuando se pone de moda Pink Floyd. Hace cuatro o cinco años todos se creían que comprando el disco de Pink Floyd estaban comprando la mejor música del mundo. Okey, son buenos, los discos están bien grabados, tienen un buen nivel, pero no es algo creativo. Un tipo que escucha Pink Floyd, después... ¿a dónde va a ir? ¿qué va a escuchar? Es muy limitado volverse loco por eso solo... pero como hay una necesidad de ese tipo de sonido se lo apoya. Para esa época también existía Hermeto y nadie lo conocía.

— ¿Pensás, entonces, que la penetración de esos grupos ha paralizado un poco el desarrollo de una música auténticamente argentina?

— Sí, creo que va en desmedro de lo que se hace acá. Mirá, si un tipo empieza a tocar la viola o la batería y escucha a Pink Floyd, a la Electric Light Orchestra. ¿Qué va a tocar después? No puede tocar nada. En cambio si escucha a Yes puede tocar algo después. Yo no pretendo que escuchen Anthony Braxton, pero sí que no se esquematicen. Una cosa que viene de moda no les va a dejar nada. Al que lo escucha no le va a dejar nada. Y al que está dedicado a hacer esa música tampoco. No son músicas abiertas, que te dejan un tendal para evolucionar. Hay músicos que dejan una huella para que vos sigas...

— ¿Vos cómo ves, distanciándose un poco de tu obra, a Litto Nebbia dentro del espectro musical argentino?

— Mirá, acá está pasando una cosa. A mí me llegan a la oficina 20 o 30 cassettes por semana. Cassettes de gente nueva y en la mayoría de los casos la música que tocan parece de Charly, Spinetta o yo. No sé si imitan o si están influenciados, pero no es casualidad: los tres tipos que te he nombrado tienen un historial largo, una bola de discos y una forma ya reconocida, identificada, en lo que es la música argentina. Mirá por ejemplo a Piazzolla, que tiene una trayectoria más larga que la nuestra. No hay tipos que copien a Piazzolla. Es una música que no da invitación para que vos continués. Tiene que ver con la actitud que toma cada tipo, también. Es posible que un tipo que va a escuchar a Spinetta salga del concierto a comprarse una viola y no un bandoneón en el caso de ir a escuchar a Piazzolla. Y eso ocurrió mundialmente: cuando apareció Hendrix todo el mundo corrió a comprarse una viola eléctrica. Lo mismo pasó con lo que dejaron tipos como Coltrane, Adlerley. Esos tipos han dejado algo que te hace tener ganas de seguir. Volviendo a lo personal: no creo formar tipos que quieran hacer lo que yo hago. Lo mío es un trabajo de investigación. Ese es el concepto. Creo que la forma no se puede ni copiar. Mirá: en la época de los Beatles cualquier tipito, en una peña o en un asado, tocaba esos temas. Yo no he escuchado un tipo que toque bien las armonías de mis temas o de Luis Alberto, en una reunión. Podrán tocar "La Balsa" o "Muchacha", pero lo que estamos haciendo en estos últimos años no lo tocan, porque no saben ni en qué tonos está...

— Bueno, en tu caso las líneas melódicas son bastante accesibles...

— Sí, pero no la armonía de lo que pasa atrás. Quiero decir: busquemos el tema más simple: "Sólo se trata de vivir". La gente sabe la melodía porque es super pegadiza y la gente gusta de su letra, pero los tonos pasan zumbando como misiles... son dos mil!

— Ya que entramos en el tema. Teniendo en cuenta que sos un músico que graba tantos discos y en forma rápida: ¿qué importancia le das al acto creativo, a la canción? y ¿cómo pesa la autocrítica dentro de tu material?

— Para mí el acto creativo es algo instantáneo. Por ejemplo, ayer me dieron este disco ("Llegamos de los barcos") y lo escuché y me gustó porque tiene un sonido impresionante, pero yo ya lo escucho como un recuerdo. La mayoría de todas estas canciones con esas letras tan directas son cosas que quiero dejar grabadas porque me parece el momento para hacerlo. Es decir: no tengo autocrítica, aunque no grabe todo lo que hago. Lo que sucede es que escribo mucho y me propongo tareas con una dinámica terrible, entonces cuando termina el mes tengo tal vez 30 temas armados. No grabo los 30. Lo que hago es elegir 10 de esos treinta. A veces me equivoco, porque muchas veces mis amigos me dicen que hay temas —como ellos conocen los 30— que no grabé. Y es cierto, hay temas buenísimos que por ahí no grabé.

— Entonces, ¿sos juez, fiscal y defensor —por así decirlo— de tu obra?

—Sí. Tomo poco en cuenta lo que la gente me dice. Lo hago con muy pocos. Si hay alguien que me fundamenta por qué tal tema mata. Si el tipo me da una lectura de valorización de un tema que yo no tenía en cuenta, entonces sí lo grabo o lo toco. En general yo estoy creaneando grabar todo. Vivo una pasión constante con el asunto de grabar.

—Siguiendo con tu pasión por grabar. Contame acerca de tu nuevo contrato con RCA. Tengo entendido que vas a grabar una buena cantidad de lp's para otros países...

—Buenos, sí. Es por tres años para grabar cinco discos. Uno va ser en Brasil con 10 músicos argentinos y 10 brasileños. Entonces estoy viendo cómo hacer para que un disco que va a salir en Brasil de Litto Nebbia cantado en portugués sea el disco "continuación" de Litto Nebbia. Hay algunos temas que no son míos. Unos que son de Gilberto Gil... he evocado los temas en los que me siento más cómodo. Y fijate que esos temas parecen míos. También estoy planeando el que va a salir en Italia y el de Estados Unidos, amén de los dos en nuestro país.

Pero, un disco en Italia, otro en Brasil, ¿cómo hacés para competir de la cultura de cada país, de lo que cada uno necesita?

—Los de Brasil e Italia están planeados con la intención de abrir mercados. Nada de lo que he escrito acá, aunque lo tradujéramos, serviría para allá. Acá es donde entra a funcionar el asunto de la producción. Hay que hacer un disco que se lo puedan creer los italianos y que te lo puedan creer vos acá. No va a sonar como un disco de Raffaella Carrá. Yo quiero que suene como mis discos, pero en italiano.

—¿Por qué el contrato fue hecho en esos términos? ¿Fue idea tuya?

—Sí, porque esas son las cosas que ellos pueden hacer para cuidarlos. En general los contratos con las grabadoras no especifican cuál es la cantidad de discos para grabar. Después te hacen grabar a los apuros y si no vendiste con el primero te quedas ahí, amarrado y no podés grabar en ningún lado. Yo me dije: Estoy en este momento en una situación en la que no tienen que hacer un estudio de mercado para ver si mis discos se venden. ¡Se venden todos! ¡los nuevos y los viejos! Entonces me dije: me ato tres años pero pongo mis cláusulas. El contrato es por cinco años, con dos discos grabados en Argentina, uno en E.E.U.U., uno en Brasil y otro en Italia. Siempre en los estudios que la RCA tenga en cada lugar corriendo ellos con los gastos de producción, con los músicos que yo elija en cada país.

—Decidiste hacerlo con la RCA en lugar de Meloepe, ¿por qué?

—Bueno, por un feto de distribución. Lo podría hacer con Meloepe pero nos insumiría un tiempo y una dedicación en cuanto a capacidad administrativa que te volverías loco. Creo que el músico tiene que cuidar su producción artística y a la lona. La distribución está bien que la haga RCA, tienen más de 50 años de experiencia. Lo jodido es cuando una grabadora quiere manejar tu producción artística...

—Vos en un momento me hablabas de la deslealtad que existe en nuestro medio y también sabemos de algunas experiencias poco gratas que tuviste con productores en otros países. ¿Formaste Meloepe también como un sistema de auto-defensa para tu música y para vos como artista?

—Sí, pero no... Lo que he conseguido es la tranquilidad de trabajar con un equipo que conformamos. Yo sé que cada tipo se está ocupando de lo mío y que no hay matufas. Todo se hace con total confianza. Por otro lado hay algo que quisiera aclarar con respecto al mito de las grabadoras. Muchos creen que las grabadoras te cambian todo y no te dejan grabar lo que querés. En realidad no es así.

Vos no llegás a una grabadora y te pegan con un látigo para que grabes lo que ellos quieren. No es así. Vos llegás confundido y con una posibilidad de corrupción y entonces te anotás en sociedad con el tipo que luego te lo propone. ¿Te digo por qué? A mí nadie en la vida me ha propuesto firmar un tema a medias ¿y sabés por qué? Porque tengo la fama de que lo cago a trompadas si me llega a decir eso. En cambio sé de tipos que ya gastados por no poder sacar su disco le proponen al otro poner todos los temas a medias. Es decir, el ambiente es peligroso, hay de todo en cuanto a la gente que lo maneja. Mirá, si no el caso Baglietto que apareció en la revista de ustedes. El Fantasma en el Paraíso es la versión fina de cómo es esto realmente. Lo importante para los músicos es no colaborar. Muchos colaboran, no se dan cuenta. Me ha ocurrido que le digo a un tipo que lo voy a producir, que voy a poner 2.000 palos en su disco y ni siquiera sé si va a vender o no. El tipo, ya gastado, no cree en nadie. Me dice que no y después firma con otro que lo recontrata caga. Y eso me pasó con tipos rejunados que están en el ambiente. Hoy un tipo no puede decirte: A mí lo de SADAIC, la guita y los derechos no me importan. ¡Ese tipo está loco! Eso es una falta de cuidado para sí mismo. Tenés que defender lo tuyo. Están dañando incluso al movimiento. Porque imaginate: si acá hay 20 artistas, 20 grupos. Y cada uno se maneja bien independientemente, que tuviera

su equipo de gente honesta, que lo defiendan, que lo protejan, esos 20 tipos estarían tranquilos y permitirían que salgan tipos que entrarían por la misma canalización, pero no es así. ¿Cuáles son los tipos que ahora están logrando autoproducirse? Los tres o cuatro más viejos, que por lógica, son los que hace más tiempo estamos. En general todos los nuevos se hacen la película... caen en aquel mito de la pregunta que dice: ¿cuál es la llave del éxito? Es importante aprender de todo esto, porque hay que evitar que te saquen de una choza y te metan en el Luna Park. ¿entendés? Mirá, hacé una lista de los tipos que ahora tienen una carrera estable: Corea, McLaughlin, Hancock, etc. Esos tipos supieron esperar porque no se apuraron para salir a competir... y hace diez años atrás ya tocaban como la gran siete!

—Es probable que muchos de esos músicos que quieren figurar también se apuren porque ven que hay un "tapón" generado por cuatro o cinco artistas grandes. Este argumento te lo digo porque se ha difundido bastante en el ambiente...

—Mirá, creo que esos tipos que están es porque hace mucho tiempo que vienen trabajando, componiendo y tocando. Y están evolucionando en sus cosas. Sería una locura pensar que Spinetta ahora está viejo, ahora que realmente puede empezar a hacer cosas más maduras y mejores ¡ya está liquidado!... ¡es una locura! Todos estos músicos han pasado por años de cagarse de hambre, de que no les han dado bola, los años en que han tenido los mismos problemas que puede tener un músico joven que recién empieza: no tener quita para comprarte los instrumentos, tus sintetizadores, tu piano, etc., que no te alcanza la quita para la pegatina, que no pasan tu disco por la radio, etc. etc. Por otro lado te digo, que toda cosa que no incluya el riesgo está exenta de pasión. Está bien que uno se rompa el c... durante tanto tiempo. A mí también me decían que lo que tocaba era una porquería. Yo no me puse en la onda de decir: la gente no me entiende. Imaginate que ahora hay cosas que me piden, como "El Bohemio" que hace diez años me decían que no servía. Pienso que existe un tiempo de desarrollo musical, de fe, de claridad, de bolas para poder luchar en medio de todo esto. Para ninguno de nosotros la cosa fue fácil. No llegás y te alquilan El Coliseo, salvo a los inventos, que a los ocho meses ya no figuran en



el marcador. A mí me pasó eso. Mira, se supone que el artista tendría que pensar que va a ser artista toda su vida, sin embargo, los representantes saben que van a ser representantes toda la vida. Por eso yo llegué a ser tan independiente que vendía mis propios shows, mis laburos, mis discos, todo... Era la única forma que encontraba para defenderme. Recién hace un año que he conseguido estabilizarme...

—¿Qué opinás de la llamada música contemporánea argentina, que incluye todo tipo de fusiones folklóricas? ¿Ha, realmente, evolucionado?

—Mirá, siempre he dicho que las raíces es algo que uno lleva dentro, que no hay que ir a buscarlas. A veces aparecen grupos que parece que estuvieron pensando: ¿Cómo hacemos para ser originales?, entonces empiezan a agregar instrumentos de todo tipo: bombos, charangos, y tocan sobre ritmos de 6/8 como si fuera una chacarera, pero no todo está ahí. El asunto pasa por una necesidad de expresión que tiene cada tipo y no estar distraído con el punto geográfico al que pertenece. De esa manera uno puede componer en Turquía un tema que guste en el Bar La Paz. Ese tipo de mezclas siempre ha dado algo híbrido. Si los tipos quieren escribir una zamba les sale un bolero con novenas: sale algo meloso, que no es algo original... Así es como se pone de moda: la música del altiplano mezclada con griega... o proyección folklórica, en general no han superado a los originales, porque inconcientemente están trabajando sobre un material ya escrito y escrito como la gran siete... Lo importante es escribir una canción internacional. Mirá, si yo quisiera escribir Luna Tucumana, por ejemplo, ¿qué sentido tendría? (No sería operativo! Por eso es importante lo de la canción internacional, donde vos, mediante la manera en que la canto, la armonía que tiene, la letra, te das cuenta que eso es argentino, que fue compuesto acá.

—Tengo entendido que estás trabajando sobre la música de una película de Sergio Renán. Esa idea había sido rechazada por Luis Alberto Spinetta y por León. ¿Cómo es que tomaste el trabajo?

—No sabía que ellos habían rechazado la propuesta. A mí me llamó el productor y me dijo que me esperaba Renán en la casa. Cuando llegué estaba escuchando un disco mío y nos pusimos a charlar acerca del libreto. Me lo llevé, lo leí y nos volvimos a encontrar. Le mostré algunos trabajos y coincidimos plenamente. Yo ya había visto un par de films de Renán y me habían gustado mucho así que ahora estoy abocado a grabar la música para el film y para el disco, donde los temas van a estar más desarrollados.

—Quisiera hacerte una última pregunta. En general siempre te has referido a las generaciones jóvenes, a los cambios. En definitiva, demostraste un interés por lo social. Quisiera saber cómo ves la evolución del rock en estos momentos y qué está pasando, a tu juicio, con las nuevas generaciones.

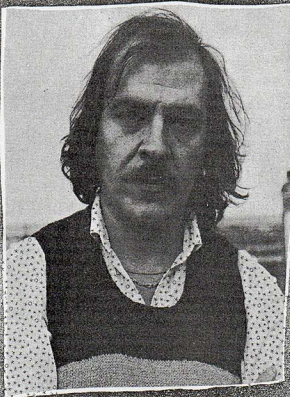
—Con relación al rock creo que se está viviendo una etapa de madurez. Creo que como paso evolutivo el segundo va a ser de decantación. Por primera vez la gente tiene la posibilidad de escuchar todo lo que hay a su alrededor. Antes un tipo escuchaba música de acuerdo a los cinco discos que se le hacían escuchar. Hoy escucha cien! Bueno, esa decantación va a ser hecha por el público. Van a salir tipos nuevos. La forma de acelerar ese proceso va a ser luchando por el sistema de producción independiente, una cosa que los músicos más viejos, como yo, tendrán que ayudar, ya sea produciendo, apoyando, etc.

Creo que acá han existido muchos grupos que han intentado mantener el "quiosco". Lógicamente fueron los menos talentosos. También hubieron grupos que se volvieron a unir para volver a tener el quiosco pero no pudieron decir nada nuevo. Lo único que dijeron fue lo que ya habían dicho, y eso es jodido, porque ahora el público no te perdona nada. Con relación a lo de las nuevas generaciones pasa algo muy singular. Hoy, un tipo con cinco años de diferencia con otro conforman dos universos totalmente diferentes. Vos agarrás un tipo de 27 años y uno de 21 y este último no sabe qué es "Yesterday" de los Beatles... claro que también es importante lo que se está dando con la música como vaso comunicante entre estas generaciones. Un tipo de más de 30 años, como yo, ha vivido una época. Yo viví justo en la época de "La Balsa" y "Viento dille a la lluvia", y todo eso no formó parte de una moda. Los pibes que hoy conocen canciones más de hace 14 años atrás y conocen las nuevas y respetan ambas. Yo creo que la música es la que mejor te cuenta lo que ha pasado en cada época. Si vos querés describir lo que pasaba en una época podés tomar los discos de Arco Iris o de Vox Dei... y te das cuenta de lo que pasaba en cada recital. Cada uno trataba de imponer su filosofía; unos te decían que tenías que lavarte la ropa y comer liviano, otros con otra cosa... etc., etc. Ahora los pibes quieren comerse todo de golpe, incluso muchos se lamentan de no haber vivido aquellas épocas...

—Claro, lo que pasa es que muchos hablan de una música que tal vez ahora ya no exista...

—Es cierto. Había cosas. Era como todo un inicio de algo. Cada tipo se plantaba en la suya y demostraba que se podía vivir de otra manera, y creo que lo fuerte que dejó todo aquello es que ahora los pibes se arman sin necesidad que les tengas que vender algo. Mis temas se siguen vendiendo como siempre, y ni hablar si los tocás... se vuelven locos!

—Esto me recuerda que vos nunca querés tocar temas como "La Balsa", pero sí tocás "El Bohemio". Una vez dijiste que ésos son los temas que la gente cree que la obra es de ambos. ¿Por qué no lo hacés entonces?



—Simplemente porque quiero seguir comunicándome con la gente de la misma manera en que me presenté ante ellos. Cuando yo grabé esos temas no los había escuchado nadie. No quiero ponerme en una onda taquillera. En la onda de ¿cuál es el plato fuerte? No tiene sentido. Yo sé que si preparo siete u ocho temas viejos —de los conocidos— no voy a correr ningún riesgo. Mi mayor satisfacción consiste, en cambio, en presentar material nuevo y que la gente guste de él instantáneamente. Yo estoy siempre presentando cosas nuevas y me estoy jugando. Mirá, la mayoría de las veces he visto preparar este tipo de onda de material viejo, casi nunca han sido propuestas honestas. Es algo muy jodido, especialmente para tipos de nuestro movimiento. Si vas a escuchar el show de Estela Raval, todavía canta "Balada para una cometa", Yuyu Da Silva hace 20 años que canta "La mamadera" y Los Panchos "La Barca". Esto no corre para tipos de nuestro movimiento. Todo lo nuestro nació como que siempre íbamos a inventar algo nuevo, nuevas cosas. Si empiezo a tocar los viejos temas me estaría contradiciendo. No te olvides que con Los Gatos, como muchos me decían, yo había destruido un "buen negocio", pero sin embargo, acá estoy... yo ahora lleno todo y toco lo que se me canta y así es, creer o reventar... el sacrificio en que te metiste es lo que te hace ahora sentirte más maduro.

DANIEL GARCÍA



Como a Daniel García no lo conoce nadie y Odeón ha editado su primer disco sería conveniente dar la info correspondiente.

Este tecladista tiene tan sólo 24 años. Su padre era músico —Nito García, uno de los primeros organistas que tocaba jazz con Alcalá, López Ruiz, etc.— y fue el primero en darle lecciones de música al vástago. Un órgano Hammond ocupaba buena parte de su living, y el jovencito ponía los deditos en él, hasta que la familia optó por venderlo. Las clases de armonía, jazz y escritura, pese a todo, siguieron. Ya a los 15 años se lanza a "trocar" el colegio por un buen conservatorio. Aquí hay un error: "Buen" Conservatorio es casi una bufonada. Todo era demasiado lento para García. El quería componer y arreglar, y aparte estaba harto de: "...esos músicos que cursaban el séptimo año y tocaban Ravel, pero no sabían siquiera en qué tono estaban si no leían la partitura". Entonces se produjo en él la

Gran Pregunta: ¿Qué hacer? Cirigliano es un gran maestro de piano, pero más que nada ha sabido captar alumnos por sus grandes conocimientos de armonía y composición. D. García se fue, entonces, a estudiar con él. Pero mientras tanto —y con más suerte que la Estrella de Constitución "que escuchaba a los Rolling Stone" mientras cortaba la de jamón & morrone"— se puso a trabajar en Yama-Music como vendedor. Este trabajo —que todavía conserva— tenía sus satisfacciones. Cada tanto el gordo Fernández, Hugo Pierre, Dato, y otros músicos de jazz iban y Daniel tenía la oportunidad de tocar algo con ellos, amén de sopesar sus conocimientos y ver si era capaz de aceptar las propuestas de tocar en boliches —invitaciones que le solían hacer los mismos músicos que lo visitaban—. Claro, no aceptó ninguna.

Tampoco aceptó el rock. Daniel García era, a esa altura, una hoja de otoño perdida en el

verano. "Nunca me acerqué al rock. Eran y son muy pocas las cosas que realmente me gustan. Creo que Spinetta Jade es lo que mejor suena y la música es impresionante. Me gusta la primera época de Charly, pese a que con Seru había logrado un sonido increíble, armónicamente le faltaban cosas. Rescato la primera época de Manal y algunas otras cosas, pero no considero que venga del rock". Bueno, pero la vida de García continuaba entre los clientes de la casa de música, ("donde puedo probar todos los instrumentos que quiero y los nuevos cuando llegan. Me olvidaba de las ventas y me encerraba con los auriculares") y Cirigliano ("...un maestro, es un libro abierto...").

De las primeras influencias ya queda muy poco en su cabeza. Hancock, Corea, Milton, Elis Regina y la trilogía Claus Ogerman-Gino Vanelli-Michael Colombier (como se ve los tres son arregladores) son los santos contemporáneos de su devoción. De la cruz de todos estos elementos podemos capturar algo del sonido y estilo de composición que se escucha en el álbum, titulado "Del otro lado". La oportunidad de grabar comenzó cuando —a través de su hermano, García —cansado de mostrar sus trabajos a sus padres, amigos o conocidos— lleva "un demo con zapadas, temas más jazzísticos, con más arreglos de brass, con algunos temas cantados". Por supuesto los encargados de juzgar el material se interesaron, de inmediato, por los temas con voz, dado que esto es más redituable que una música puramente instrumental. Esto trajo aparejados algunos desniveles en el resultado final. Algunos temas (caso "Para una nena grande" y "Locura clásica") que si bien tienen nuevos arreglos, no escapan al "descuelgue" del resto. "Apertura Inicial", "Magnetismo de Ciudad" y el hit "Detrás de la Imagen" cierran un triángulo donde la idea compositiva de García se acomoda a gusto: un sonido de "overproduction" a lo Vanelli, un vaho celestial, envolvente, algo de Procenex "que-mantendrá siempre limpio y brillante-tus-azulejos", percusión (Rada) y la batería de Cerávolos que espolvorea el producto con su timbre vehemente, abultado & glotón. De este fruto también mordió Yuya Sosa (cantante y novia del susodicho) que no es aún una pitonisa en la materia (escuchar "Mago de sueños", "Tiempo de estío", etc.) pero sí puede llegar a conseguir que su trabajo se torne insondable.

La música que provee Daniel García no tiene demasiados antecedentes en nuestro medio —aunque sí en el exterior—. A esto debemos sumarle la desorientación que impera en cuanto a quiénes podría seducir con su material. "Yo no hice esto para meterme en el rock ni nada. Yo quiero dedicarme a la música y a vivir de ella. Pienso que existe un gran hueco que también hay mucha gente que no escucha o que no sigue demasiado de cerca la música nacional. Esta puede llegar a ser la gente que se interese en lo que hago..."

Por ahora, y si bien es cierto que su música se pasa en distintas frecuencias de radio, la FM es la que mejor calza la ojota, aunque la intención de Daniel García —tal como lo demuestra en algunos temas— sea, claramente, otra. Por ahora esperemos que esta hoja de otoño perdida en el verano encuentre su estación.

L. Melkiades

Informe sobre el dragón

parte dos



QUE SERIAMOS NOSOTROS SIN EL MITO SEXUAL... EL HUMANO ENSUEÑO... O EL POEMA DE LA MUERTE?

Wallace Stevens

LA GRAN EXCITACION

Esa ola... esa inmensa ola de amor curativo no ha pasado por nosotros. No ha pasado por razones obvias y obviedades que no son tan razonables. En este mismo instante infinitas señales y llamados y mensajes están prendiéndose y apagándose en los carteles luminosos... merodeando el cuerpo velado de alguna modelo... el perfil del muchacho con slip o si cambiás de canal tal vez se hallen en la morena que estira sus caderas hasta el infinito y te sugiere algo más que un jean...

Observa detenidamente a tu alrededor: Sobre la mesa puede yacer la Mujer de Pechos de Leopardo... si das vuelta las páginas quizá aparezca la Princesa del Vientre de Bronce... La Cazadora de los Ojos de Cristal... La Dama del Gesto de Porcelana... La Reina de los Mares de Yoghurt... La Deportista de los Muslos de Algodón... pueden surgir los detalles que estabas necesitando... el hilo conductor para que de la revista pases a la calle y en la calle vuelvan a multiplicarse las imágenes, pero ahora más lentas y reales y en colores intensos y verosímiles... las lentas caderas moviéndose al compás de las bocinas, acomodándose en los taxis... en los colectivos... en las sillas y bancos de plaza... descendiendo para apoyarse en almohadones mullidos y levantándose para continuar su danza ralentada. Siempre tan cercanas y objetivas... la preocupación de los inversores... la distracción de los intelectuales... el pretexto de las patotas... el pretexto para juntar los labios y silbar... para

decir cosas oscuras y coloradas... esas formas que producen paros cardíacos en los señores de edad y les hacen caer los anteojos a los profesores en los claustros. Formas casi inalcanzables... que parecen diluirse siempre detrás de una película de aceite.

Pero el fresco es amplio y majestuoso y se entrelaza cubriendo las distintas edades... teje las preocupaciones... genera "ideas fijas"... beneficia la segregación de adrenalina... y crea la gigantesca trama de fantasías sobre la que se asientan quizá... demasiados intereses.

Un mundo irreal gestándose en la mente de los publicistas (los técnicos de la persuasión), pero real porque funciona y manipula... y ¿Hay algo, más allá de la necesidad de vender, vender y vender?... ¿Hay algo, más allá de la obviedad-erótico-velada de las "inalcanzables diosas" del desodorante, el champú, el equipo de audio, la coupé, el vino... el jabón?

Los mundos se superponen vertiginosamente y giran persistentes y efectivos los círculos míticos... El mítico Mundo de la Danza... (esas piernas cada vez más largas)... el mítico mundo de los sets en los jets (donde suceden fiestas a 5000 metros de altura)... el mítico y secreto mundo de las veladas con la mente de violín donde los labios son humedecidos por el Baco de la era nuclear... el mítico lugar... la mítica playa donde los cuerpos mojados se estiran bajo el sol ardiente... las muchachas que viven en las burbujas y se inclinan majestuosamente para beber el agua de la montaña... el mítico universo de los que siempre están bailando o mascando o sonriendo y siempre las caderas, las caderas que se estiran hasta el infinito saliendo por la pantalla, llegando casi a rozarte la punta de tu nariz!!!!

¿Y dónde va toda esa información que se distribuye tácticamente en nuestro sistema nervioso?... ¿Dónde va?... ¿Qué cosa se la lleva?... ¿La libido de Freud? ¿La energía orgánica de Reich?... ¿Quizá se oculta en ELLO?... ¿Dónde se detiene?... ¿dónde queda?... ¿en qué se convierte?... ¿En qué deviene?... ¿Qué pasa con la excitación general

que yace y subyace y se corta y se coarta y se sigue nutriendo?... ¿Qué pasa con el cuerpo cargado con semejante torrente?

SEXO EN CUBOS

Cuatro cubos de hielo dentro de un vaso. Un vaso *tom collins* (del que generalmente se utiliza para los martinis), pero esta vez hay... ginebra. En el vaso ginebra y al lado la botella con la bebida blanca... *Gilbey's London Dry...* (contratapa de la Revista Time, 5 de julio del '71). Por aquella época 68.450 dólares para la contratapa, más otros 7.000 por concepto de arte y producción, lo que dan un total de aproximadamente 75.000 dólares.

Este anuncio puede haber comprendido a 24 millones de lectores con un resultado de 20 a 1 o sea 1.5 millones de dólares lo cual sería suficiente ginebra como para que pudiera flotar en ella un acorazado de guerra. Pero eso no es todo. El huevo no deja ver a la serpiente. Cuatro cubos de hielo en un vaso con ginebra. Los cubos no contienen solamente agua. Es necesario mirarlos descansadamente... serenamente, tal como se les pidió a un millar de individuos de uno y otro sexo.

¿Qué veríamos?... ¿Qué sentiríamos?

Un porcentaje no vio absolutamente nada, salvo una botella de ginebra destapada y un vaso con cuatro cubitos insinuantes, pero otro porcentaje (68 por ciento) expresó frente al anuncio sus sentimientos de sexualidad... sensualidad... agitación... excitación... romance y hasta... lujuria. Y todo esto por mirar cuatro cubitos de hielo con gotitas corriendo por sus caras y un brillo de estrella de primera magnitud rebotando en el borde del vaso y... "El hielo derretido en el tapón podría simbolizar el líquido seminal origen de toda vida humana. El color verde de la botella sugiere paz y tranquilidad, después de las tensiones que han sido descargadas. Por lo tanto esta escena se desarrolla después del orgasmo, no antes. Quién pudo haber imaginado que Gilbey's tuviera tanto que ofrecer a 24 millones de lectores".

En verdad nadie puede imaginarlo... aunque esta cuestión esté planteada en relatos de algunos escritores contemporáneos (Burroughs, Ballard, etc.). ¿Qué ocurre?... ¿Cuál es el misterio de los cubos de hielo? Bueno... simplemente publicidad subliminal... un modo muy particular de publicidad empleando la técnica de *seducción subliminal* que consiste en imbuir o fijar en el fondo de los anuncios, figuras cargadas emocionalmente. En el caso de la ginebra Gilbey's se colocó la palabra *sexo* en los cuatro cubos de hielo (una letra por cubo) además de diseminar una orgía en distintas zonas del anuncio... hombres y mujeres haciendo eso... excitándose detrás de lo visible... hombres y mujeres operando allí donde la conciencia habitual no alcanza...

Wilson Bryan Key en su libro *Seducción Subliminal* es concreto "EN NORTeamérica USTED NO PUEDE TOMAR UN PERIODICO, REVISTA, BOLETIN, OIR RADIO O VER TELEVISION sin ser asaltado por equivalentes a los cubos de hielo. Aún sin creerlo estos sexos subliminales son una parte integral de la vida norteamericana moderna... aunque muchas personas no los hayan visto a nivel conciente".

LA DOBLE MORAL

Desde que a Freud se le ocurrió rescatar la palabra polinesia *tabú* para explicar muchos de los conflictos sexuales... todo el mundo repite que el sexo es un tabú. Según el padre del psicoanálisis la palabra no designa más que las tres nociones siguientes... "a) el carácter sagrado (o impuro de personas u objetos), b) la naturaleza de prohibición que de este carácter emana y c) la consagración (o impurificación) resultante de la violación de la misma". Luego Freud distingue entre tabúes naturales y transmitidos y explica que los fines del tabú son muy diversos. Pero dejemos por un momento estos tecnicismos y veamos y analicemos uno de los problemas más terribles, directamente relacionados con el sexo como tema tabú... LA DOBLE MORAL. Veámoslo detenidamente. Existen muchas parejas que han reservado el enigma de hacer el amor para la noche de bodas... noche que en algunos casos no llegará nunca. Mientras tanto, con un esfuerzo ejemplar los novios compran muebles... pagan sus cuotas... hacen planes... van a bailar... al autocine... se besan en las mejillas... fuman rubios... mascan chicles... ven televisión... pero nada de sexo... bueno, sí... algún que otro "problema prematuro" por parte del novio, quizá alguna *secreta electricidad* por parte de la novia, pero nada más. El amor en su versión más contundente, reservado para la noche de bodas. Ahora bien. Todo esto funcionaría correctamente (con sus problemáticas, claro...) pero correctamente, si no interviniera el diablo de la doble moral. Supongamos que el novio deja a su prometida a las doce de la noche... (es una hora

razonable, ¿no?) Y en vez de irse a su casa se dirige a algún lugar... o... diversión nocturna con el anhelo de satisfacer "el oscuro objeto de... deseo". Perfecto. Las novias no tienen por qué enterarse y después de todo es lógico... Es decir, el amor por un lado (la novia en casa) el sexo por otro (la desconocida que espera más allá de medianoche).

Con su evidente contradicción, este esquema sigue funcionando y funcionará por algún tiempo, pero pensemos simplemente qué pasa si en lugar del novio... es la novia quien decide ir en busca de una "aventura amorosa". La situación se invierte radicalmente... ¿verdad? Y la razón es simple... Un hombre que tiene muchas amantes, es todavía un supermacho, un talento sexual, una máquina de placer, un dispositivo de precisión genital... etc., en cambio si una mujer hace lo mismo es una prostituta... una perdida... una *ninfomaniaca*... etc. El diablo de la doble moral ha metido su cola. "El *adolescente divide su sexualidad en afecto y en sensualidad, pues la moral de doble faz le prohíbe el acto sexual con las muchachas de su medio. En consecuencia para él existen dos clases de mujeres: una para el cuerpo y otra para el alma. Cuando ama no debe tener relaciones sexuales. Cuando tiene relaciones sexuales, no puede amar*".

Pero ¿cuáles son en realidad las consecuencias de esta *doble moral* que ya planteaba con especial claridad Wilhelm Reich en 1932?... ¿Por qué continúa siendo vehemente la proscripción sexual fuera del matrimonio?... ¿Por qué sigue siendo tan alarmante el desequilibrio entre los derechos y necesidades de cada sexo? Estas preguntas y muchas otras que podrían plantearse sobre la cuestión tienen al parecer resultados a largo plazo sutilmente enquistados en las relaciones futuras de hombres y mujeres y dolorosamente tratados en los laberintos de muchas terapias equivocadas. Además de un progresivo deterioro de las relaciones naturales entre los jóvenes que se ven expuestas a las contradicciones de esta trampa moral. Es verdad, el sexo es tabú... tabú... tabú...

EL INFORME HITE

"A las mujeres no se les ha preguntado nunca qué piensan y sienten acerca del sexo"... Con esta afirmación contundente la socióloga Shere Hite abre el fuego en un informe polémico y desmitificador que lleva como subtítulo *ESTUDIO DE LA SEXUALIDAD FEMENINA*. Basado en una serie de cuestionarios incisivos EL INFORME HITE es una síntesis del pensamiento sexual de la mujer norteamericana moderna. Todas las preguntas son directas... del tipo de "todo lo que quieras saber sobre el sexo pero no te atreviste a preguntar"... "¿Es importante tener orgasmos?... ¿Pueden describir lo que representa un orgasmo?... ¿Goza con la masturbación?... ¿Consigue más fácilmente el orgasmo con el estímulo del clítoris que con el coito?... ¿Son importantes para usted la ternura y el afecto?... ¿Ha fingido alguna vez el orgasmo?... En un mundo ideal, ¿cómo debería ser la sexualidad?...".

Para la estimulante señorita Hite el sexo tal como nosotros lo definimos es parte de todo el marco cultural, el lugar de una mujer en sus dominios refleja su puesto en el resto de la sociedad. De allí que las polémicas 600 páginas del informe se hayan dividido en dos zonas fundamentales, la primera dedicada al orgasmo y la segunda a criticar la definición que del sexo hace nuestra cultura. Veamos ahora quiénes contestaron las preguntas del ambicioso cuestionario... (creamos por un momento en las estadísticas)... En total fueron distribuidos en EE. UU. a partir de 1972 cien mil cuestionarios de los que fueron devueltos cumplimentados, algo más de 3.000. El 37 por ciento de las respuestas de la primera tanda (porque hubo cuestionarios I, II, III y IV) provinieron de los lectores de la revista *Oui*, otro tercio correspondió a la distribución general dentro del movimiento feminista y otro tercio en lectores del *Village Voice* (de Los Angeles) Una de las mujeres que contestaron escribió "Esta es la más fascinante de las investigaciones sobre sexo en la que he participado hasta ahora, no obstante me asalta una duda, ¿cómo se las van a arreglar para compilar su estudio de una manera precisa?...".

Aparte de las inevitables sospechas sobre su "precisión científica" (los paradigmas de la ciencia siempre son invocados, cuando la cuestión huele demasiado convincente) el Informe Hite nos hace tomar conciencia que nuestra cotidianidad se basa en una sutil esting llamada *Supuesto*... Suponemos que... Suponemos siempre... Suponemos... Los supuestos resultan excesivamente peligrosos por la sencilla razón que nos hacen considerar como obvias zonas o realidades difícilmente expuestas a la luz de la conciencia. En el terreno sexual esta situación se intensifica y en el caso específico de la sexualidad femenina pareciera que aún más. Shere Hite se pregunta *no es el mero "¿Por qué pensamos*

que las mujeres han de experimentar orgasmos por el coito?"

Bueno... vaya pregunta, después de todo debe ser así, ya lo han dicho los médicos... los libros... los amigos... siempre ha sido así... ¿o es que acaso?

Vayamos por partes. En primer lugar está la idea de que la naturaleza nos dio un impulso sexual y la capacidad para el placer sexual a fin de asegurar la reproducción, por consiguiente el coito es lo real y todas las otras formas de satisfacción sexual son sustitutos o perversiones de esta actividad natural. Está bien. Esto es lo que se ha dicho siempre, pero la señorita Hite no se conforma, según la socióloga estadounidense ver esta cuestión más profundamente demuestra que sólo el orgasmo masculino es necesario para la reproducción... "De tal manera —sigue reflexionando Hite— puesto que no es necesario el orgasmo femenino en el coito, con vistas a la reproducción, ¿por qué habría de proporcionar la naturaleza estímulo para el orgasmo femenino en el acto sexual?"

Las teorías que intentan dar respuesta a este interrogante son varias, los sexólogos Master y Johnson dan ejemplos contradictorios y hasta suponen que para algunas mujeres las posibilidades de quedar embarazadas son mayores si no sienten el orgasmo. Otros sostienen que el orgasmo femenino durante el acto sexual es imprescindible para asegurar el orgasmo del varón. Hay quienes hablan del estro de los animales y de la capacidad femenina para excitarse en cualquier momento y aducen que una de las funciones del orgasmo quizá sea la continuada excitación y la "receptividad". No obstante —afirma Hite— es posible que ninguna de estas teorías tengan validez absoluta y quizá el orgasmo sea... "Un mecanismo de alivio para el cuerpo como lo son otras reacciones corporales como la risa, el llanto o las convulsiones. Es posible que una de las funciones del orgasmo sea la descarga de todo tipo de tensiones por medio de tal alivio, o bien podría ser que no hubiera más razón justificativa de la existencia del orgasmo femenino que el placer. En todo caso tanto si la función del orgasmo femenino es o no continuar la excitación o la liberación de toda clase de tensiones corporales, queda claro que no existe ninguna razón lógica para insistir en que tengamos nuestros orgasmos durante el coito". Otro de los paradigmas operantes en la creencia de que las mujeres han de experimentar el orgasmo durante el coito es según Shere Hite el modelo freudiano de la sexualidad femenina. Freud fue el padre fundador del orgasmo vaginal. Elaboró la teoría de que el orgasmo clitoriano era adolescente y que al tener relaciones sexuales con los hombres, las mujeres debían transferir el centro del orgasmo a la vagina. La vagina se suponía era capaz de producir un orgasmo paralelo pero más maduro que el del clítoris. Es decir, que sólo aquellas mujeres que tenían orgasmos vaginales podían considerarse como bien integradas, femeninas y maduras. "Desde luego —explica Hite— una vez establecida esta definición de nuestra sexualidad no es de extrañar que Freud descubriera un tremendo problema de frigidez en las mujeres".

Estos conceptos freudianos basados en conocimientos biológicos imperfectos fueron demolidos hace tiempo, pero sin embargo son demasiado los psicoanalistas, médicos y sexólogos que en los trabajos publicados en las revistas femeninas continúan insistiendo en que la mujer debe tener orgasmo a través del coito y además debe ver la supremacía vaginal como el criterio decisivo para su funcionamiento normal. Seymour Fisher en el libro "El Orgasmo Femenino" explica que cuanto mayor preferencia siente la mujer por la estimulación vaginal mayor es su nivel de ansiedad... Este fenómeno ha producido como lo demuestra el informe Hite una serie de falsas conclusiones que pueden resumirse de la manera siguiente:

Si usted no experimenta el orgasmo durante el coito es que tiene problemas.

La ausencia de orgasmos durante el coito se explica por no haber encontrado al hombre adecuado (Mister Adecuado)

La presión ejercida sobre las mujeres para que tengan orgasmos durante el coito es tan grande que una enorme cantidad de mujeres lo finga.

Y quizá uno de los más perjudiciales resultados de esta charada haya sido como lo señala Ann Koedt en el Mito del Orgasmo vaginal... "El hecho de que a mujeres sanas sexualmente se les haya enseñado que no lo son".

Yéndonos por un momento fuera del contexto de este informe es necesario aclarar que en el PRESENTE está demostrado que el orgasmo vaginal nunca existió por la sencilla razón que en la vagina no hay terminaciones nerviosas, por lo cual se pueden realizar operaciones sin anestesia, salvo un foco descubierto recientemente bautizado como Punto G (ubicado en el primer tercio de entrada a la vagina, en la parte

inferior del meato urinario). Por lo tanto el orgasmo vaginal freudiano queda definitivamente disuelto, con el único y lamentable inconveniente que señala Ann Koedt: Pero volvamos al contenido del Informe Hite, ya en la segunda parte de la obra donde la socióloga norteamericana se dedica a explorar el futuro de las relaciones sexuales y también los contenidos más ocultos y sensibles de su naturaleza. Dice Shere Hite en uno de los tramos finales "Debe haber quedado bastante claro en este libro lo hartas que están las mujeres del viejo modelo mecánico de las relaciones sexuales que gira alrededor de la erección masculina, penetración masculina y orgasmo masculino. Como una mujer dijo en cierta ocasión... Continuar con los mismos modelos sexuales significa para mí una falta de consideración y de preocupación hacia mí persona que estoy considerando inaceptable. No es tan importante la interrupción del orgasmo y la tensión biológica que sigue lo que me daña sino que es el dolor emocional lo que me frustra".

Un recordio por las respuestas que definen la última parte del informe nos hace tomar conciencia que más allá de todas las tentaciones de la revolución sexual, más allá de los pasos dados en busca de una autonomía corporal y anímica y luego de haber derribado sistemáticamente los esquemas que sostenían una moral sexual represora, muchas mujeres redescubrieron la íntima relación entre amor y sexo... sexo y sentimientos... sexo y emociones.

La obsesión fundamental había arrojado su lastre para convertirse en un nuevo paisaje donde los deseos y sensaciones estaban incluidos en una realidad más vasta y trascendente.

LOS MITOS SEXUALES

La cuestión sexual como cualquier tema en particular no puede ser analizada fuera de una cultura condicionante. Aunque como con otros "temas en particular" muchas de las habituales ciencias y disciplinas que trataban el problema han comenzado a resultar insuficientes, procurándose entonces no sólo un abordaje interdisciplinario sino también un cuestionamiento más profundo sobre el verdadero origen del problema. Parecería que nuevamente una reflexión sobre los supuestos en el tema sexual aportaría un material sumamente rico y un punto de vista generalmente descuidado. Los supuestos sexuales están directamente relacionados con la formación de mitos. Mitos que operan con nefastas consecuencias sobre la fisiología humana y sobre el desarrollo de una conducta sexual natural. La sexóloga María Luisa Lerer explica que estos cuentos o leyendas sobre la sexualidad tienden a coartar allí donde nacen las posibilidades humanas de creatividad. Además de construir una serie de laberintos que hombres y mujeres deben atravesar para intentar un posible encuentro... un posible punto de contacto que alivie la gran diferencia... la verdad imposible de cada historia personal... Y los mitos parecen operar con eficacia, por lo que se dice, se siente, se vive y se sabe... Los hombres no deben expresar sentimientos, los hombres no lloran ni se quejan... En sexo como en otras cuestiones, lo importante es el rendimiento... el hombre es el encargado de iniciar sexualmente... es el responsable supremo del orgasmo femenino... el gran portador del placer... el hombre siempre debe estar listo para el sexo... puede contar con las mujeres que quiere... el hombre puede siempre... Porque en verdad, todo contacto físico debe terminar en sexo, el sexo equivale a coito vaginal... Los juegos son preliminares, todo juego sexual requiere la erección, porque todo juego sexual es una excitante creyente y lineal que termina en orgasmo...

Estos mitos —según María Luisa Lerer— fueron estudiados por el sexólogo estadounidense Bert Silverberg, pero lo que nos aporta la sexóloga argentina es la mítica femenina que se contraponía a los puntos mencionados... "Las mujeres deben expresar sentimientos... en el sexo lo menos importante es el rendimiento [la mujer 'efectiva' sexualmente no es 'buena' mujer... tendría experiencia]. Las mujeres no se hacen cargo de su propio cuerpo, hacen responsable a su compañero y el hombre lo asume y lo cree así... la mujer nunca debe estar lista para el sexo, cuanto más difícil e inaccesible mejor... las mujeres deben ser buenas esposas y nunca desear otra cosa... pueden trabajar pero lo más importante siguen siendo sus ocupaciones hogareñas... La mujer no discute, ni polemiza, ni usa su sexo por su cuenta y además no puede enamorarse de alguien que potencialmente por condiciones cronológicas no pueda llegar a ser su marido...".

Todos estos mitos extendidos en el cuerpo social, en muchos casos se nos dan como inherentes a nuestra naturaleza. Como condiciones esenciales del carácter femenino y masculino. Y es posible que ésta sea la manera por la cual logran sobrevivir y perpetuarse. Obviamente muchos de estos supuestos están sufriendo una transformación radical



en los últimos años. El hombre sigue siendo responsable de la cultura que crea y en este sentido las leyes sociales no son leyes naturales e inmodificables. Como nos explica finalmente María Luisa Lerer *"Puedo estar de acuerdo o en desacuerdo con la ley de gravedad, pero las cosas seguirán cayendo hacia el piso... en cambio puedo estar en acuerdo o desacuerdo con la concepción jurídica de Patria potestad y mi actitud puede influir en la modificación de tal concepto. Esto se ve en el campo jurídico, pero no se ve tan claramente en la creencia aceptada por mucha gente de que por ejemplo, lo esencial es que cuando un hombre y una mujer se encuentran, básicamente haya una relación sexual. No sólo son los hombres responsables de las creencias que los coartan sino también de su modificación. De lo contrario todo esto se convierte en un doble laberinto, cada uno con su clásico cartelito en la puerta... ELLOS Y ELLAS... SEÑORAS Y SEÑORES... Dos laberintos tapizados de espejos, que nunca... nunca se encuentran"*.

LA CIGÜEÑA Y EL REPOLLO

La cigüeña debía atravesar el Atlántico. En algún techo de París dejaba su nido para aventurarse a la travesía de nueve meses. Sus largas patas blancas, su plumas lunares y su pico de cristal posiblemente llegaban algo deteriorados. Los tiempos cambiaron y a las estaciones imprecisas... los vientos huracanados... las nubes de plutonio... los satélites que espían... los jets convencionales y la sangre de la masacre de los ángeles, se le habían sumado últimamente taxis espaciales y concordes. Se comenzaron a tejer historias sobre su ausencia. ¿Cómo explicar el fenómeno?... ¿Tal vez por la negación de la cigüeña a viajar en tales circunstancias?... ¿Quizá un misil en pleno vuelo?... ¿Habría pasado por el Triángulo de las Bermudas?...

Hace tiempo que la cigüeña dejó de volar. Sin embargo, pocos son los adultos que afrontan con seriedad las inevitables preguntas infantiles sobre el modo en que se llega a este mundo. La cigüeña o el repollo o

las grotescas apelaciones a la botánica (florcitas y semillitas) siguen siendo parte de las acrobacias lingüísticas a las que se someten padres y madres en el momento de contar la verdad. El acto sexual... su origen y consecuencias comienza a ser escamoteado, ocultado y camuflado porque a todos les resulta "embarazoso", "conflictivo"... "difícil" o "apremiante" hablar con claridad del tema. ¿Cómo iba a ser de otra manera? *"Yo creo que para impartir una buena educación sexual antes hay que tener clara la propia sexualidad"* sostiene la psicóloga Norma Bendersky de Iurkovich. *"A los padres y maestros de hoy les es a veces muy difícil enseñar algo que ellos tampoco aprendieron nunca"*... agrega.

¿Por dónde empezar?... ¿A quién corresponde la responsabilidad principal? Educación e información sexual son dos cosas distintas. En el primer caso la tarea involucra a la sociedad toda, en el segundo los intentos permanecen siempre en el terreno del pionerismo y generalmente relegados a instituciones privadas. El caso siguiente nos dará una idea de la situación en este terreno. El audiovisual *"¿Cómo nacemos?"* elaborado por la propia Norma Iurkovich (un trabajo que explica a los niños entre 5 y 10 años los misterios de la procreación y del comportamiento sexual de la pareja humana) viene siendo solicitado por diversos organismos internacionales desde 1975, sin embargo en nuestro país es un material al que sólo tienen acceso los niños de contados colegios privados.

"Una experiencia informativa realizada hace unos años en el Centro Cultural San Martín y luego extendida a los barrios del Gran Buenos Aires, demostró —explica la licenciada Iurkovich— la avidez fundamental de los padres que se quedaban hasta las dos de la mañana tratando de encontrar respuestas sobre el dilema de cómo informar a sus hijos".

Desgraciadamente experiencias similares han escaseado en los últimos años y el cuento de la cigüeña y el repollo parece tener nuevos animadores.

EL DRAGON ES UNA CRIATURA ESQUIVA

Uno de nuestros hábitos más frecuentes cuando el problema amenaza con tragarnos es buscar un culpable para tranquilizarnos. El bombardeo publicitario, las trampas de la doble moral, la falsa concepción de la sexualidad femenina y masculina, los mitos que rodean al placer, la información deficiente, si bien son puntos importantes del problema nos dejan... (utilicémos una palabra acorde al tema tratado) *insatisfechos*. Por lo tanto nace la necesidad de buec un poco más profundamente en la cuestión. Avanzar en las causas y orígenes del problema sexual nos lleva inevitablemente a ciertas relaciones. Si apelamos a una realidad histórica vemos que tanto en la Europa anterior al Renacimiento como en la América Precolombina las pautas de comportamiento sexual resultaban notoriamente "escandalosas" para nuestra moralidad actual. Entre los incas, — por ejemplo — la homosexualidad no era un tema tabú (como tampoco lo era en la Cultura Greco-latina) sin embargo, explica el terapeuta Roberto L. Yañez "...Pese a la libertad sexual existente, los incas tenían como restricción de la sexualidad una pauta muy cercana a nuestra cultura: la fidelidad conyugal. Cuando un hombre y una mujer decidían vivir juntos tenían que guardarse fidelidad. Existía además una profunda conciencia de lo que significaba la sexualidad de la pareja, demostrado por los largos períodos de aislamiento lejos de los poblados, que en muchos casos sólo se interrumpían una vez que la pareja había tenido sus hijos y había estructurado la familia. La importancia de esta fidelidad se demuestra también por los gravísimos castigos corporales impartidos a los adulteros. Uno de ellos, expresado en muchos glacios (figuras de cerámica) consistía en deshollar la mitad de la cara, como testimonio de infidelidad". Para el doctor Yañez esta fidelidad conyugal que operaba dentro de una sociedad sexualmente libre, les permitía a los incas preservar una de las zonas más conflictivas de la naturaleza humana, es decir, aquella que al unir amor y sexualidad despierta los sentimientos más primarios de la escala biológica. La posesión y la pertenencia estarían aparentemente unidos en ese estado narcisista de identificación con nuestro propio cuerpo y que constituye uno de los nudos ancestrales más delicados.

Es necesario recordar finalmente que la llegada de los conquistadores españoles (que ya venían con la Inquisición incluida) anasó con las culturas precolombinas proyectando de alguna manera un juego dialéctico al que fue proclive toda la historia de Occidente. ¿En qué consiste este mecanismo?... Simplemente en alternar períodos de enorme libertad sexual, con épocas de represión desmesurada. Esta característica de "pendular entre los excesos" creando el permanente ocultamiento del conflicto determinó muchos de los trastornos que hoy padece nuestra civilización. Resulta especialmente significativo por ejemplo, que la investigación de la fisiología sexual (las reacciones de nuestro cuerpo durante el acto sexual) sólo haya comenzado hace poco más de 20 años a partir de los trabajos de Masters y Johnson. ¿Pero es qué acaso los occidentales no supimos resolver adecuadamente un conflicto que otras culturas han integrado con especial sabiduría?... ¿Es realmente así?... ¿Qué ocurre por ejemplo en Oriente?... ¿Qué sucede con el sexo en sus doctrinas y religiones?... ¿Existe la represión?... ¿Cuál es el rol adjudicado al placer? Constatando estas preguntas correríamos el riesgo de una nueva polarización. No se trata de advertir lo "acertado que han estado los orientales", ni en adherir — como generalmente ocurre — a alguna filosofía orientalista, sino en entender cuál es la visión del mundo que les permitió tratar la cuestión sexual desde una óptica muchas veces incomprensible para nosotros. Tomemos el caso del *Kama Sutra* y el *Ananga Ranga* dos tratados de erotología hindú compuestos por los poetas *Vatsyayana* y *Kalyana* y vulgarizados en todo el mundo a través de editores inescrupulosos, periodistas mal informados, pornógrafos complacientes y humoristas mediocre. Cualquiera de las dos obras nos demuestra hasta qué grado el universo del amor está íntimamente relacionado con la práctica de artes y ciencias específicas que contribuyen al enriquecimiento de la relación sexual y que ubican al placer (eros) en una categoría mucho más vasta y desmitificadora de lo que una mente llena de prejuicios puede suponer.

Frente a la velocidad con que una pareja occidental realiza su acto sexual (algo más de diez minutos como promedio) el "tempo" propuesto por estas prácticas orientales resultaría irrisorio. Y vuelvo a insistir en que no se trata de una apología de métodos exóticos, ni en una adhesión incondicional a sistemas orientales, sino en una simple toma de conciencia sobre el empobrecimiento de una zona de la realidad que sigue siendo la fuente de muchas patologías.

Seguir reduciendo la capacidad de placer a la mera genitalidad... crear que las disfunciones sexuales (eyaculación precoz, anorgasmia, etc.)

son problemas sin solución... contribuir a los mitos de la efectividad y la rapidez... pensar que el amor va por un lado y el sexo por otro y que una relación de pareja es algo "que se da" y no un extenso y maravilloso trabajo donde ambas partes tienen los mismos derechos y necesidades, contribuirá sin duda a que las sombras sigan extendiéndose irremediablemente.

CUPULAS TECNOCRATICAS Y NIÑAS PIGMEAS

En diciembre de 1969 la nave espacial Pioneer 10 fue lanzada en misión a Júpiter para luego abandonar progresivamente el sistema solar. Viajaría indefinidamente hasta los límites más lejanos de la galaxia. Por lo tanto algunos especialistas sugirieron que siendo el primer objeto que abandonaría nuestro sistema llevarse consigo un mensaje para cualquier civilización inteligente que pudiera algún día interceptar la nave. Cuando la placa conteniendo el mensaje fue revelada al público y a la prensa norteamericana la reacción resultó dividida y asombrosa al mismo tiempo... "La prensa y la televisión — explica el astrónomo F. Drake — se vieron con el problema de mostrar la placa con todos sus detalles a pesar de que había dibujadas en ellas, personas desnudas. Los directores del Chicago Sun Times hicieron frenéticos esfuerzos para borrar las partes sexuales de las figuras desnudas. A medida que se sucedían las ediciones, todas en el mismo día, iban desapareciendo uno tras otro, los trozos excitantes de la anatomía. Los Angeles Times publicó cartas imitadas al director de lectores que denunciaban a la NASA por utilizar el dinero de los contribuyentes para enviar porquerías al espacio. Hubo cartas de ultrajadas feministas que protestaban porque la mujer de la placa parecía subordinada al hombre... ¿No estaba un paso detrás de él?... Y válgame Dios... ¿por qué levanta el hombre la mano y no ella?"

Cuatro letras puestas sutilmente en cuatro cubos de hielo o expertos de la NASA impedidos de enviar fotografías de cuerpos desnudos hacia lejanas galaxias. Los ejemplos hablan por sí mismos. Sin embargo me gustaría finalizar la segunda parte de este Informe con un caso que bien puede considerarse dentro de lo que inexplicablemente seguimos definiendo como *CULTURAS PRIMITIVAS*. Veamos lo que sucede con los Pigmeos de los Bosques Iture de Zaire, África. Un seductor ejemplo de cómo la fuerza y la sabiduría puede cubrirse muchas veces con el manto de la debilidad.

En el estómago del continente negro un pueblo de seres pequeños y amistosos que han dado la bienvenida a viajeros sudaneses, bantúes, árabes y occidentales. Una miriada de gnomos con aire *tolkeniano* que no tienen gobierno y solucionan las diferencias con discusiones amistosas, según cuentan los antropólogos que han vivido con ellos. Los Nbuti, así se llaman los pigmeos de Zaire, no están de acuerdo con la competencia y estimulan la cooperación. Uno de sus juegos lo demuestra subidos a un árbol joven combaten la copa hasta casi tocar el suelo. Si alguno queda agarrado demasiado tiempo, tampoco... si en definitiva alguien trata de demostrar su superioridad es lanzado por el aire como escarabajo. Los Nbuti experimentan escaso interés por las artes visuales y rara vez tocan instrumentos musicales. Les encanta en cambio, contar historias, cantar y bailar. Pero lo que quizá más nos haga reflexionar de todas sus "desconcertantes" pautas culturales sea el alma o rito de iniciación a la pubertad de las niñas. El antropólogo Colin Turnbull describe así la ceremonia... "Para los pigmeos el que una chica tenga el primer período menstrual es un momento de extraordinario júbilo, la noticia se comunica a todo el mundo. Todos felicitan a la familia, porque la niña ya puede ser madre y ésta es la mayor satisfacción posible para una chica. Al mismo tiempo reconocen la gran responsabilidad que eso trae consigo, pues entre los Nbuti ningún niño puede nacer fuera del matrimonio. En cincuenta años de trabajo sobre el terreno, los antropólogos no han encontrado ningún caso documentado de un niño nacido fuera del matrimonio. Cuando una chica tiene la primera menstruación a veces espera a que alguna amiga suya también tenga su primer período y entonces las dos invitan a sus amigas, mayores y más jóvenes, a reunirse con ellas, en una casa alima donde viven durante un mes. En esta temporada los chicos que vienen a cortejarlas pueden entrar en la casa alima y dormir con las chicas que elijan, pero sólo con la aprobación de ellas mismas y de sus madres. Una vez dentro un joven puede acostarse con una o varias chicas, por mutuo acuerdo siempre. Se considera éste un período de experimentación con la perspectiva de un largo matrimonio. Los jóvenes piensan y hablan en términos de mutua satisfacción física y emotiva y a veces, aunque no siempre, de la experiencia alima resulta un matrimonio... el divorcio se da raramente".

Y nosotros seguimos errando por nuestro cuerpo, errantes con nuestros deseos y sensaciones... mientras el dragón nos sopla en la nuca, con un talibio aliento burlián...

Juan Carlos Instia



¿Nunca llegaron a su casa después de sobrevivir al rush de la zona céntrica urbana, con ganas de derribar las cuatro paredes? Es en esos momentos cuando uno pone al mango el equipo, va a su discoteca y se encuentra con ¿qué? Con que Led Zeppelin lamentablemente dejó de producir hace tiempo, con que el rock pesado actual es taan cuadrado y similar entre sí, con que hacen falta grupos con toda la solista y profundidad al mismo tiempo... Stop! esos sin síntomas inequívocos de que ha llegado la hora de escuchar a U2.

(Aún si el paciente no los presenta, igual hay que escucharlos). Este cuarteto irlandés consta de —adivinen cuántos— muchachos no mayores de 21 años, compañeros de colegio todos ellos, que decidieron poner fin a la apática escena musical de Dublín y alrededores (hasta ese momento ya habían surgido algunas excepciones, como los Boomtown Rats) reuniendo sus cabezas bajo el difícilmente catalogable nombre de U2, un juego de palabras que surge de la similitud de las pronunciaciones de U2 (algo así como "tu tú" y "you too" [vos también]).

Los responsables de este rock arrollador, emocional, trabajado pero espontáneo al mismo tiempo son... no me presionen más, lo diré todo... pero la cosa es que no me acuerdo como se llamaban... creo que el cantante era algo así como Bono Hewson... eso, exactamente! no sé si les comenté la pasión que pone el pibe éste, lo pegados que son sus estrímbolos, aunque no sé si tanto como los riffs impresionantes — e

imaginativos— del guitarrista "The edge" Evans, que vienen acompañados por el bombardeo de Adam Clayton y Larry Mullen, bajista y baterista respectivamente. No menos importante es el 'sonido' del grupo, logrado gracias a su productor, Steve Lillywhite, quien trabajó junto a Peter Gabriel, XTC et al. Según Hewson "Queríamos separarnos de los grupos que tocan 'música chiquita', que no tiene ni alma ni corazón, no tiene amplitud de visión, y todo suena muy chiquito —tickticktick. Para lograr ese sonido cinematográfico, pantalla gigante en Panavisión y todo eso elegimos a Steve porque sabíamos que podía conseguirlo." Y no se imaginan cómo lo consiguió. "Boy", el primer disco del conjunto, editado en 1980, suena como una estampida, con una presencia digna de ser envidiada por muchos conjuntos "densos", e inmediatamente llamó la atención de la prensa especializada en todo el mundo, la cual, siempre tan objetiva, calificó a U2 como "el futuro del rock". Ellos no se la tragaron: "Puede ser que seamos el futuro del rock, ¿y con eso qué? Mi novia ve mi relación con la música más como un pasatiempo que como algo importante, y cuando estoy en casa mi viejo todavía me grita cuando no levanto mi plato de la mesa..." dice Bono. Lejos están las aspiraciones de estrillato y es en sí una cuestión de honestidad. Según el cantante "Lo que nos separa de los grupos del montón es que pueden ser brillantes, pueden tener buenísimas escalas musicales, voces tremendas y mucho talento, pero ¿son realmente vos mismo? ¿tiene alma esa música?" Esa es una pregunta que hoy día pocos se hacen y que en el caso de U2 no

hay problema en responder. Para 1981, el grupo había editado su segundo LP, "October", quizá más reposado que el anterior pero sin perder energía, producido también por Lillywhite, quien asegura que pocas veces tuvo tantos dolores de cabeza y satisfacciones con un solo grupo al mismo tiempo. La principal razón es que "October" fue compuesto casi en su totalidad en el estudio de grabación, con un mínimo de ensayos previos, provocando lógicos retrasos y la pérdida parcial de la razón de técnicos y productor incluido. Aún así, el resultado no fue una copia de "Boy", sino una progresión natural del mismo. El conjunto tuvo también la idea de, así como en "Boy" hubo un detalle particular que fue la inclusión del *glockenspiel* —instrumento de percusión con sonido de campanitas stop—, en "October" utilizar piano y gaitas —instrumento de viento con sonido de gaitas stop—, dando así a su producción un saborcito muy peculiar y un toque de delicadeza que equilibraba el alud sónico. (¿qué tal?) Estas y muchas más son las razones por las cuales tú, estimado lector, deberías convertirte en un estimado oyente de estos irlandeses, ya que pocas veces se da una unión de melodías, fuerza y profundidad emocional —he dicho— como en este caso. Y si se llega a dar allí estaremos nosotros para avisarles dónde, cuándo y cómo. Eso sí, pienso que es menester seguir el orden natural del universo y escuchar primero "Boy" y, una vez digerido, recién abalanzarse sobre "October". No se arrepentirán.

Ricardo Messina

RECITALES

VIRUS — Teatro Olimpia — 19 de junio

Explicar una presentación de *Virus* es una tarea difícil, porque si me limitara a lo estrictamente musical dejaría de lado el espectáculo en sí que incluye la escenografía (plástico y más plástico por todos lados), el vestuario ya que se cambian mil veces (aunque esto no signifique un derroche de vestuario sino más bien de ingenio) y la actuación de una pareja de mimos mezclándose entre los músicos y aportando escenas y situaciones que apoyan las letras.

Tampoco es una solución ir relatando uno a uno los distintos aspectos que conforman esta totalidad que es un show de *Virus* porque se perdería lo esencial que es justamente esa totalidad. Opto entonces por la solución más subjetiva, o sea ir contándoles lo que a mí más me impactó y comienzo por aclarar que todo fue impactante, desde un estilo musical bastante escaso por aquí ya que se trata de new wave, pero anclado en estas tierras gracias a las letras que con palabras sencillas y directas apuntan a nuestras pasiones y defectos; hasta la gratificante sorpresa de encontrarse con un grupo que suena bien, realmente bien, ajustado y a tiempo y donde se puede asegurar que no fueron avaros en el tiempo dedicado a ensayar.

Quizá haya reminiscencias a determinados grupos (Devo, B52) pero ¿quién puede pretender no tener influencias ni paternidades?, además el asunto es que tras eso haya creatividad y talento, en este caso parece haberlo pero por supuesto el tiempo será el que descorra los velos y despeje las dudas que pueda haber.

Para todos los que esa noche colmamos la sala fue una alegre fiesta, un divertido espectáculo; por eso creo que hay una sola forma para poder saber lo que es *Virus*: ir personalmente a escucharlos. Y una advertencia más: que se abstengan los melancólicos.

Adriana Franco

MUESTRA DE OTOÑO '82

Centro Dramático Buenos Aires - 18, 19 y 20 de Junio

La Muestra de Otoño es la concreción de los esfuerzos de un grupo de gente comandada por *Eduardo Sanz (Resorte)* donde se hace un resumen de lo realizado durante el año en los diversos campos del arte, se exponen los trabajos de la gente que normalmente no tiene dónde mostrar su producción, y sirve de punto de encuentro, lugar de reunión, sitio de contacto para iniciar nuevos proyectos y continuar los viejos, hoguera donde renovar los sueños al calor de almas afines y finalmente, un buen pretexto para pasarla bien.

El lugar elegido fue el Centro Dramático Buenos Aires (las anteriores habían sido en el local de MEEBA), un cálido y desconocido rincón en el barrio de San Telmo, que se suma de esta manera a los muchos lugares que están abriendo sus puertas a la propagación del arte subterráneo (underground, que le dicen).

Al abrigo de la testarudez y el empeño de la gente que la lleva adelante, la "Muestra de Otoño '82" se realiza por quinto año consecutivo, y presentó en esta oportunidad dibujo, pintura, fotografía, tapices y música, además de la proyección de cortometrajes y documentales. La muestra denota un evidente afán de superación año tras año, tanto en la parte de organización como en el nivel de los trabajos expuestos. Por supuesto que la música fue la llave congregatoria, y hubo bastante y para todos los gustos.

El primer día se presentaron *Pedro Conde* —un joven cantautor con buena voz e interesantes canciones que seguramente dará bastante que hablar en el futuro— y *Alido Altairac*, un desconocido bandoneonista que mostró buen dominio de su instrumento en algunas composiciones empentadas estilísticamente con la música de Mederos. El final fue con *Alberto Muñoz* (ex-MIA), un insólito trovador-cantante-poeta-actor-arlequín que desplegó su trabajo de insólita creatividad con un abanico siempre pronto a provocar el asombro, la reflexión o la risa. Con la colaboración de *Perla Tarello*, *Silvia Iriondo*, *Gustavo Mozzi* y *Alido Altairac*, Alberto leyó poemas, hizo un sainete musical, cantó sus



canciones con un aire español-renacentista-folklorico y consiguió emocionarnos con una propuesta lúcida y original, donde se funden la poesía, el teatro y la música.

El segundo día corrió por cuenta de *Jorge Bisso* y sus canciones urbanas, la guitarra folklórica de *Juan Carlos Miguel*, el folk sureño de *María José Cantillo*, los temas latinos de ese magnífico compositor y guitarrista que es *Jorge Duriez*, poemas de *Diana Bellesi* y un final con música del altiplano bien ejecutada por el grupo *Huancara*.

El domingo —último día de la muestra— la cosa vino fiestera. Hubo rock a cargo de *Jorge Capello* y folklore por *Claudio Serna*, pero la temperatura fue subiendo cuando apareció *Enrique Simms*, un monolista capaz de tener una hora pegado en el asiento con el sólo poder de su capacidad histriónica y buenos textos, cargados de humor y una demoledora crítica social. Siguió el *Fontova Trío* con su impredecible mezcla de ritmos latinos, salpicados invariablemente por el irreverente humor del Negro. El final fue con baile y música latinoamericana de la mano de *San Pedro Telmo*, un grupo cuyo ensamble denota el trajín de tocar todos los domingos en la Plaza Dorrego desde hace más de un año, además de desarrollar una activa tarea en recitales y presentaciones.

Fin. Nos vamos cargados de buenas vibraciones, le agradecemos a *Resorte* que posibilite este rincón de magia a las puertas del invierno, y esperamos por supuesto la Muestra del año que viene.

C.K.

RECITALES

SPINETTA-JADE

Teatro Premier — 21, 22 y 23 de mayo

Personal: Luis A. Spinetta: guitarra voz; Diego Rapoport: teclados; Leo Sujatovich: teclados; Frank: bajo; Pomo: batería.

Durante mucho tiempo Spinetta fue mi músico nacional favorito; al cual comencé a perderle las pisadas después de la separación de Invisible, ya que nunca llegó a convencerme su "conversión" al jazz. Es por ello que me llevé una agradable sorpresa al escuchar su último LP con Jade ("Los niños que escriben en el cielo"), ya que no solamente es lo mejor que grabó desde "El jardín de los presentes", sino que además lo muestra en su mejor forma. Y la clave de esta abrupta mejoría se debe a que Spinetta abandonó los insulsos pasajes y temas instrumentales que estuvo practicando durante un tiempo, en pos de lo que mejor sabe hacer: componer canciones.

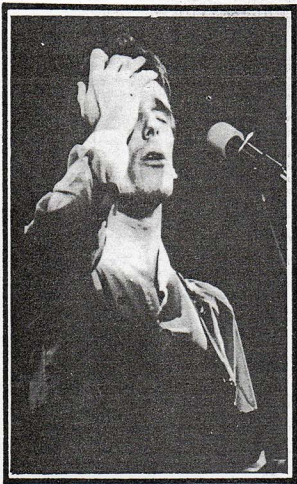
Este ciclo de tres recitales en el Premier me dan la razón. Los mejores momentos estuvieron en temas como "Moviola", "La herida de París", el extraordinario "Umbral", el hit "Contra todos los males del mundo", "Dale gracias", el orgásmico "Sexo", o el muy festejado "Alma de diamante". Todas canciones brillantes, emotivas, con ese sello tan particular de sofisticación que sólo Spinetta sabe imprimir. Incluso el tema nuevo ("El hombre perdido"), algo así como "Spinetta haciendo música disco", demostró que LAS encontró, por fin, la manera de encarar el proyecto Jade. En contrapartida, el ritmo decayó con los temas instrumentales, sobre todo en la parte central del concierto.

He oído muchas críticas acusando al grupo de "fríos" o "faltos de calentura". Puede ser que sea así, pero nadie puede negar que Spinetta —en definitiva "La cabeza" de todo— aporta la cuota de emoción y calidez necesaria que compensa la supuesta falta del resto. Basta escuchar "Umbral" como prueba. Por mi parte, encuentro acertado el trabajo de la banda. Me causa gracia escuchar por boca de algunos colegas que "lo que le falta a Jade es simplicidad", como si Spinetta alguna vez haya dicho que quiere hacer con Jade música simple. No estoy ni a favor ni en contra de su postura, pero sí la hace bien —cosa que, como ya dije, recién ahora está logrando—, me parece perfecta.

Estaba olvidando puntualizar que otro de los momentos de excitación —especialmente para el público— fue la entrada de Pappo —en la función del día sábado— para acompañar a la banda en el último tema: "El Digital Ayatollah".

Muy importante fue el papel cumplido por la excelente iluminación, completamente acorde con la música del grupo. El efecto que creaba era como una especie de gran pecera de colores, con los músicos en el medio de ella. Realmente extraordinario. En cuanto al sonido, puedo decir que fue bastante bueno, aunque me pareció por momentos mal equalizado, y en otros un tanto saturado.

Spinetta-Jade ha encontrado definitivamente su mejor camino — lo



cual no quiere decir que sea lo máximo que pueden dar. Después de este concierto, de haberlos visto por TV en PPM, y de conocer los proyectos que tienen en carpeta, no dudé en afirmar que éste será un gran año para Spinetta. Y me alegro.

Marcelo Gasió

PATRICIO REY Y LOS REDONDITOS DE RICOTA — Teatros de San Telmo — 11 de junio

Guit: Sky Berenson — Guit: Ricky Rajcun — Bajo: Topo D'Alaio — Batería: Diego Rodríguez — Voz: Carlos Sorrelli — Animador: Vito Nervio.

Años atrás, cuando se presentaban los Redonditos de Ricota uno podía estar seguro de que podía suceder cualquier cosa menos que reinara el aburrimiento. Ahora, con modificaciones en su formación, demostraron que eso sigue siendo cierto, este recital se convirtió también en una extraña combinación de música y de show del absurdo, apoyados en este caso por las Bay Biscuits que ya son un delirio por sí solas.

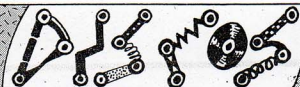
Pueden imaginarse lo que resultó de esto: no había tiempo para recobrase de algún rock and roll furioso que el "animador" estaba improvisando un discurso delirante sobre cosmogonías cotidianas; de ahí daba paso a "un par de mujeres aburridas" y las Biscuits con monísimos vestidos de plástico cantaban un "conmovedor" alegato feminista.

Para completar el caótico panorama falta imaginarse una sala colmádsima de gente, incluidos grupitos punk que dialogaban a los gritos con los discípulos de Patricio Rey (fantasmático ser al que esta banda invoca constantemente). Hablando de estas huestes anglófilas, también los Redonditos se burlaron de ellos en una insólita "crisis punk de Patricio Rey" que representó Javier Rodríguez revolcándose por el piso con movimientos espasmódicos (o espásticos) y a los empujones con el animador, mientras cantaba un rock con cierto aire a Presley.

Uno de los pocos momentos de tranquilidad fue un descansado blues en el que se les sumó Eduardo Prado en saxo; luego de esto siguió el espectáculo, incluida una extraña versión de "Cuando calienta el sol" por las Bay Biscuits.

Pero quizá lo más surrealista de todo haya sido tocaran el mismo día que llegó el Papa a la Argentina, ¿también habrá sido parte del espectáculo?

Adriana Franco



00000 Excelente 0000 Muy Bueno 000 Bueno 00 Regular 0 Malo

ZAS Zas (Sazam-MH)

Cuando uno ama en serio: Va por vos, para vos; Luces en el mar; Las cartas de Laura; Todo está bien; Ochentango; Última nena; Qué esperas que no lo haces; El agujero del universo; Dany se escapó; Un poco más cerca está el amor; Hijos del rock'n'roll.
Personal: Miguel Angel Mateos: teclados, primera voz; Ricardo Pognotti: guitarra; Alejandro Mateos: batería; Fernando Lupano: bajo.



Después de escuchar su álbum debut, cuesta creer que Zas fue el grupo que abrió las presentaciones de Queen en Buenos Aires. No sé cómo lo lograron, pero la verdad es que cambiaron completamente de estilo musical y redujeron aquella imagen de grupo que "nada-que-ver" a un hecho anecdótico sin importancia.

El álbum que aquí nos ocupa contiene 12 temas de extraña elaboración. Musicalmente se hace ca-

si imposible encontrar una definición a lo que hacen (cosa que a muchos críticos les fascina). Se puede decir que es una especie de rock tocado por gente de jazz, con mucho de balada y canción popular.

Prácticamente no hay sobregarabaciones a la primera escuchada. Recién a la cuarta o quinta vez el oyente comienza a descubrir las estructuras y sutilezas que componen cada canción.

Muy interesante son también las letras —que se incluyen en la tapa— las cuales tienen un mensaje directo y comprensible sin por eso pecar de inocentes. Miguel Angel Mateos, compositor y "demases" del grupo, pone presente al tema del amor —con diferentes tratamientos— en casi la totalidad de las canciones. Es una lástima que su voz esté ecualizada a bajo volumen, ya que eso hace casi imprescindible escuchar al LP leyendo las letras al mismo tiempo

para poder entender un poco mejor lo que se quiere decir a través de ellas.

La selección es muy pareja, por lo que cuesta destacar algún tema en especial. Todos, en alguna u otra medida, ofrecen algún tipo de atractivo. De todas maneras no puedo dejar de citar a "Va por vos, para vos", el tema que se da a difusión.

Zas grabó un muy interesante LP debut. Los que siempre están a la búsqueda de cosas nuevas, o al menos originales, encontrarán en este disco mucho más que un nuevo entretenimiento pasajero.

Marcelo Gasio

SERU GIRAN En Vivo "No llores por mí, Argentina" (SG-Interdisc)

No llores por mí, Argentina. En la vereda del sol. Salir de la melancolía. Popocots. Espe-

rando nacer: Canción de Alicia; Cuánto tiempo más llevará; Encuentro con el diablo; Esti Leda.

Personal: Charly García: teclados, guitarra, voz; David Lebón: guitarra, voz; Pedro Aznar: bajo, teclados; Oscar Moro: batería.



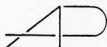
Apenas a tres meses de grabado (6 de marzo de este año), apareció "No llores por mí, Argentina", el disco-despedida de Seru Giran, o por lo menos de la primera etapa del grupo.

Lo primero que me extraña de este LP es que no hayan aprovechado para hacer un "lo mejor de". Muchas fueron las canciones que quedaron afuera ("Peperina", "La grasa" (que en rigor no fue tocada en los conciertos de despedida), "José Mercado", "Viernes 3AM", "Perro andaluz", etc.), y las que están son en su mayoría de los dos últimos LPs del grupo. ¿Por qué no lo hicieron doble? Cuántos preferirían tener un concierto

DANIEL GRINBANK
Producciones S.R.L.
Representante exclusivo de:

VIRUS — DULCES 16 — NITO MESTRE
SERU GIRAN — MERCEDES SOSA

Av. Santa Fe 1780 — 5° piso — of. 507/8
(1060) Bs. As. — Rep. Argentina



PRODUCCIONES

Representantes exclusivos de:

ESPIRITU
ETERNIDAD
PIRAMIDE
BLUE
LOS PRODIGALS

Producción y servicios de sonido y video
Av. Alvarez Thomas 1093 — Tel. 552-0263
(1427) Buenos Aires

LITTO NEBBIA
LOS MUSICOS DEL CENTRO

MELOPEA S.R.L.

Paraguay 3788 — 2° piso — of. 11
Tel. 825-4960
Buenos Aires — Argentina

JUAN CARLOS BAGLIETTO
contrataciones a:

P.L.A. ESPECTACULOS

Julián Alvarez 2465 — 5° piso
"A" — Tel. 84-9410
Capital Federal

LEON GIECO — RAUL PORCHETTO
RUBEN RADA — BANANA
disc jockey:

ALEJANDRO PONT LEZICA
RAFAEL SARMIENTO
artistas exclusivos de

ABRAXAS

Callao 875 — 4° piso — of. "H"
Tel. 41-2832/ 42-8254
Bs. As. — Argentina

Gerencia de ventas: MARIO ARENAS

LA CORPORACION S.R.L.
Producciones artísticas internacionales
representantes exclusivos

PIERO con PREMA
MIGUEL CANTILLO y PUNCH
CANTILLO/ DURIETZ
ALEJANDRO LERNER y la MAGIA
DUO FANTASIA
CELESTE CARBALLO
ZAS — TANTOR

Córdoba 1237 — 8° Piso
(1055) Bs. As. — Argentina
Tel. 393-4409/ 393-5882
Teléx: 22197 Febia AR



completo de Seru Giran en lugar de "unas cuantas canciones en vivo", que es lo que se ofrece aquí. Además el álbum hubiese ganado un valor "histórico" que, tal como salió, no tiene. (Aunque quizá, a la luz del resultado, tampoco pretendí tener).

En ese sentido poco es lo que aporta la presentación. La tapa es espantosa —lejos, la peor que han hecho—, e incluye un poster formado por pequeñas fotos que me hace pensar, dejando el aspecto estético de lado, qué interés puede tener un fan del grupo en tener a los integrantes de Daniel Grinbank Producciones colgados en su pared.

Otra cosa que me extraña es que el tema que da título al álbum — una excelente canción que siempre me deja con las ganas de volver a escuchar el coro después de la parte instrumental final está ubicado al comienzo del LP. Primero porque ningún concierto de Seru Giran comenzó ni comenzará con ese tema. Y segundo porque al final del mismo se escuchan aplausos, el comienzo de otro tema que se desvanece, y luego la siguiente canción del disco. Por lo tanto queda totalmente "descolgado" en esa posición, respondiendo solamente a un criterio comercial de discutibles fundamentos.

El verdadero LP comienza con "En la vereda del sol". A partir de ahí lo que se escucha es una selección de temas impecablemente ejecutados, con el grupo suelto y demostrando una vez más que en vivo son pocas las bandas que los pueden igualar. También es irreproachable la calidad sonora, (mejor que la de muchos discos de estudio), con el estereó distribuyendo los instrumentos tal como estaban sobre el escenario. Claro que es muy probable que se le haya hecho más de un retoque a la grabación original (en la contratapa se menciona que fue "maquillado" en estudios). Como casi siempre ocurre en los discos en vivo, los temas que ganaron emotividad fueron los más lentos (especialmente "Eiti Leda" y "Seminare" — con el público cantando tipo "Love of my Life").

Por supuesto, cuando se anunció un disco en vivo de Seru Giran, todo el mundo se armó su "LP ideal". Ahora el disco está en la calle, y atiéndome exclusivamente al material que en él se incluye, considero que se consiguió un muy buen álbum en vivo, lo cual —tratándose

de Seru Giran— era lo mínimo que se podía esperar.

Marcelo Gasió

LUIS ALBERTO SPINETTA Kamikaze — (Raton Finta)

Kamikaze; Ella también...; Águila de Trueno (Parte II); Águila de Trueno (Parte III); Alameda; Barro tal vez...; Ah...; Basta de pensar; La aventura de la abeja reina; Y tu amor es una vieja medalla; Quedándote o yéndote; Casos macabros.
Personal: Luis Alberto Spinetta: guitarras y voces; Diego Rapoport: teclados.



Una de las características de Luis Alberto Spinetta a lo largo de su prolífica carrera como compositor e intérprete es que —a través de las distintas etapas y grupos que ha emprendido— algunas de sus mejores canciones han quedado sin registrar. Este disco viene a remediar en parte ese olvido reuniendo temas que muchas veces Luis interpretara durante la parte acústica de sus actuaciones y que cubren un amplio segmento de tiempo. Desde la "Zamba" —una de las primeras canciones que compuso— del año 1965, hasta "Y tu amor es una vieja medalla", que pertenece al material compuesto para enviar a los Estados Unidos en 1978.

Muchos conocedores de su trayectoria discutirán sobre la conveniencia de haber incluido tal o cual tema o haber dejado afuera éste o aquel otro, pero la realidad es que el LP es una de esas joyitas que Luis nos obsequia de tanto en tanto, y que va a juntarse en un mismo nivel con lo mejor de su discografía. "Kamikaze" nos devuelve ese Spinetta "íntimo", que con su voz y su guitarra va modelando un tipo de expresividad y sentimiento que a veces queda de lado en sus trabajos con formato eléctrico. Aquí su voz se siente libre para modelar las frases con el gusto de un orfebre, deteniéndose morosamente en algunas sílabas como un pintor que alarga el trazo en un pincelada maestra.

En este disco —tal vez el primero realmente solista de Spinetta—, la instrumentación es simple, casi austera: sólo el agregado del piano de Rapoport y la ocasional aparición de Eduardo Martí y David Lebón (estos últimos en un tema cada uno) se suman a su voz y guitarra, principalmente acústica. Este hecho —el tipo de tratamiento

instrumental y la contemporaneidad de su grabación— incide para que el disco guarde una sólida coherencia, obviando el hecho de que las canciones pertenecen a períodos tan dispares.

Sin embargo, esa unidad de clima y de sonido no significa que las composiciones me gusten todas en el mismo plano: algunas se destacan nitidamente, haciendo que la púa vuelva a posarse una y otra vez sobre la impresionante melodía de "Quedándote o yéndote" (también conocida como "De tu alma"), la dulzura de "Ella también" (un tema de inconfundible sabor Alameda), la larga fábula de "La Aventura de la Abeja Reina", o la conmovedora historia de "Águila de Trueno (Parte II)", dedicado a la memoria de Tupac Amaru, donde Luis hace unos coros de cristalina belleza. Dejo para el final la "Zamba", una canción donde letra y música se unen para dar por resultado otra de esas maravillas que pasan a convertirse en "clásicos" entre su producción.

La grabación es muy buena, aunque tengo mis objeciones contra la "bola de delay" que aleja su voz del micrófono quitándole intimidad. Gustos son gustos. La presentación es excelente, desde la inusual calidad del material empleado hasta las fotos, conteniendo además un sobre interno con toda la información, letras y algunos textos que Spinetta escribió especialmente para el disco.

C.K.

MARCELO SAN JUAN Transparente (Phonogram)

Yo te pido que vuelvas; Tu corazón ha nacido; Un pasajero del olvido; Una ciudad puede ser; Juanito Laguna ayuda a tu mamá; Foto de un día; Era el color de mi alegría; Serás feliz... espero; Una escalera larga; Tema de Nilda.
Personal: Batería: L. Cerfolio, J.L. Colanzi, J. Cesari. Bajo: E. Valle, A. Cevasco. Guitarras: O. Jarom, R. Lew, M. Cardoso Ocampo, M. San Juan. Teclados: L. Sujatovich, P. Ziegler y Pugliese, H. Larumbe, E. Valle. Bandoneón: D. Salazar. Saxo soprano y flauta: Chichí Ferrera. Percusión: R. Rada, N. Minichelli.
Coros: Julia Zenko, M. San Juan.



La trayectoria de Marcelo San Juan es tan extensa como desaparece. Hace muchos años tuvo algunos temas de éxito (para la época "complacientes"), grabó un LP ídem, estuvo a punto de debutar en

"Jesucristo Superstar" (que nunca se pudo estrenar en nuestro país por la bomba que le pusieron a la sala de estreno), viajó por Europa con el grupo Sanata y Clarificación de Rodolfo Alchourón, ensayó el papel protagónico de "Amor sin Barreras" el verano pasado (abandonó la obra poco antes del estreno —su lugar fue cubierto por Silvestre), y finalmente grabó este LP.

En "Transparente", San Juan aborda el estilo de la canción urbana —basta mirar la contratapa para intuirlo: la foto y el personal que lo acompaña son más que elocuentes—, revelándose como un buen compositor y mejor cantante.

"Yo te pido que vuelvas" abre el lado uno. Los que miran TV encontrarán que la parte instrumental es la cortina de "Mediodías con Betty". Luego siguen tres temas de tendencia melódica (aunque nunca abandonando el toque porteño) para llegar al definitivamente tangero "Juanito Laguna ayuda a tu mamá" (de Piazzolla y Ferrer —único tema que no pertenece a San Juan). El lado dos abre con "Foto de un día", canción mechada con partes "rockeras". El disco se completa con 4 temas de entre los que se destaca "Serás feliz... espero" —quizás el mejor del LP.

Con "Transparente", y en esta nueva etapa, Marcelo San Juan intenta ganarse un lugar entre los cantantes melódico-porteños. Y lo logra. Este álbum reúne un puñado de canciones agradables con la carga emotiva que su autor e intérprete supo imprimir.

Marcelo Gasió



WYNTON MARSALIS: "Wynton Marsalis" (WEA). Tanto me habían hablado de este trompetista veinteañero que no pude resistirme. Mi sorpresa fue grande, aunque dividida: por un lado Marsalis luce su amplísimo dominio técnico —aunque su estilo no se aparte demasiado del de M. Davis— y por otro, los temas seleccionados tienen un pulido tal que casi lo ubi-



Queridos amigos del Expreso:

Trataré de ser lo más claro y conciso posible. No me deliraré con metáforas extrañas ni oscuras galimatías.

Desde que tengo uso de razón amo al arte en todas sus expresiones, pero especialmente la música.

Conviven o convivían hasta hace poco en mi discoteca, radiante de armonía y paz, toda la música que amo. Dr. Eno y sus discípulos, Mr. Frapp, Bowie, Polyrock, Ultravox, Visage, juntos de la mano giraban mágicamente en mi bandeja acompañados por la hermosa negra Sosa. Los que iban cantando, Silvio Rodríguez, Los Jaivas, Sui Generis... sin prejuicios de nacionalidad, creencia, raza o filosofía.

¿Cuáles fueron los factores que produjeron en mi discoteca el "cisma vinílico"?

Debido a estos tristes acontecimientos que son de dominio público (las cosas que uno aprende) surgen en uno ideas, sentimientos y posturas inéditas.

Me referiré en especial a una de ellas:

Un bichito muy popular se radicó en mi produciéndome nauseabundas y delirantes fiebres.

Más poderoso y devastador que el mal de Chagas, me refiero ni más ni menos que al no tan bien ponderado "Nacionalismus acutus" (Nacionalismo agudo, para quien no sabe latín).

Y me tiene bastante aterrado, les diré, ya que este germen está comenzando a descalabrarme mi humilde y elemental filosofía existencial.

¿Cómo puede ser que de un día para otro haya amanecido "amando" enardecidamente a nuestros músicos y "odiando" a todos los otros que se copan a 14.000 km. ¿lo aprendí hace poco?!

¿Cómo puede ser que el nacionalismo se me haya metido hasta con el arte? ¿Qué significa esto?!

¿Acaso Charly forma parte de nuestra soberanía? ¿Será que a León no se lo negocia? ¿Acaso Santaolalla es una colonia yanqui? ¿Pedro no te voyas que sos patrimonio nacional?!

¿Será eso de que la música es el idioma universal un mito extraterrestre?

¿Por qué tengo ahora mi discoteca dividida en dos?

¿Qué mala jugada se están mandando mis resucitados sentimientos patriotas?

¿Y mi antigua filosofía cósmica dónde está?

¿Por qué ahora divido a "todo" en "lo de acá" y "en lo de allá"?

¿Dónde está la verdad?

¿Debo acaso "pelearme" con gran parte del arte que consumo por motivos estrictamente políticos e impulsos antediluvianos de unas pocas personas?

¿Es posible que ahora solamente me identifique con "nuestra música" por el hecho de que estemos en guerra?

¿Por qué a Bowie lo veo con menos facha que hace unos pocos meses?

¿Acaso ejerceré la soberanía desde mi equipo estereofónico?

Luego, todo esto ¿es válido?, y si lo es, ¿hasta qué punto?

¿Es necesario ser nacionalista en tiempo de guerra?

Oh, sarta de dilemas, disyuntivas y encrucijadas, ¿qué cobarde celada me habéis tendido?

¡Oh! entidades onnisapientes de redacción dadme una mano, ¿qué opinión os merece todo esto?

Estoy al borde del abismo y ya puse un pie en el umbral de las puertas del delirio.

¡Y yo que creía tener algo en claro!

Reitero enarcadamente, si tenéis ¡oh! manifestaciones de sapiencia una respuesta...

¿Pero acaso hay respuesta?

Bueno, basta de darme manija, el resto se lo dejo a Gómez Fuentes.

¡Oh! Entidades de redacción hagan votos para que pueda conciliar los sueños.

Bueno, sólo resta despedirme de todos ustedes y los felicito por la hermosa revista.

Chau!

Diego Pablo Vignola
Arroyo 1029 - Bella Vista
Buenos Aires

PD 1) No les deseo toda la suerte del mundo ya que en estos momentos no sería menos que un insulto.

2) Sueño con la unificación de mi discoteca y de "MUCHAS COSAS MAS".

N. de la R. Mirá, dejando la ironía — que es comprensible — de lado, te digo que el arte, incluyendo pintura, música, teatro, y todo lo que venga dentro de él, es algo mucho más que simplemente "internacional" como muchos lo quieren hacer ver. El arte es algo superior, casi atmosférico, en el hombre. Los límites no pueden existir dentro de él — y de hecho no existen — y mucho menos impuestos por seres que no tienen — y en general no han tenido — nada que ver con él. Seres que ni siquiera han simpatizado con él. Seres que, incluso, han luchado en contra de él. Seres que lo han destruido y maltratado. La situación que se está viviendo ha llevado a muchos a pensar que ahora todos tienen que abocar su potencial creativo para "tal" o "cual" cosa. Y no es así. Tu canción fermenta dentro y finalmente sale y es TU canción. No la de otro ni para otro. Es la canción que finalmente todos nosotros compartiremos. Y esto que te digo no es joda, pobres de aquellos que no sepan ver todo esto con claridad. Su lucha interior va a ser insostenible, y para el final de ésta, ya se habrán convertido en aquello que tanto se negaron a aceptar.

Queridos Expresos:

Muchas veces todos nos hemos preguntado ¿Qué, quiénes o no se desean la destrucción

de la humanidad? Pero claro, esto suena demasiado utópico, demasiado ambiguo. Ya nadie desea escuchar todas estas palabras y apreciaciones. Ya nadie quiere, realmente, escuchar absolutamente nada. Total, ¿para qué? ¿Con que fin? ¿En pos de qué solución? Ya conocemos muy bien la historia, tu casa, tu trabajo, tu familia, y fundamentalmente tu dinero. Fíjense si no Mucha gente anda por ahí pensando. Se matan el día entero pensando. Y no me refiero a los viejos o a tipos que no pertenezcan a nuestra generación, sino a todos nosotros. Bueno, y esa gente está pensando y soñando. Son el Subterráneo de ilusiones. Quisieran tener una casa, y un automóvil, y discos y libros y ropa. Cualquier cosa quisieran tener. Mientras tanto el miedo terrorífico a la vejez, a la llegada de los 30, de los 40 o a cualquier otra "llegada" corre por dentro como un viento sordido. Siempre, en realidad se está planeando una llegada hacia alguna parte: un nuevo viaje, un nuevo hombre, una nueva mujer, un nuevo hijo. De esta manera es como el dinero termina por retorcérsele la esperanza y la pasión y la libertad del individuo. Porque todo el mundo se siente mal y nadie puede hacer nada. Porque aquí está lo más trágico: el que nadie pueda hacer nada. Ahí tenés, por ejemplo, la televisión y la radio. No puedes hacer nada. Tu único poder consiste en apagarla si no te gusta y esto si el interruptor funciona. No hay nada que puedas hacer. Ya todo ha rebalsado a tal punto que si un mozo no te diera la "Carta" y te trajera la comida que a él se le antojara, vos, finalmente, te la comerías. Porque es así, como cuando temés decirle a un taxista que no te lleve por donde te está llevando, como cuando te cagas en los calzones de sólo pensar en ir a devolver tal o cual prenda o disco o libro. Pero eso sí nos pasamos el día gozando de este gran cerco de miseria, angustia y cobardía. El hombre ya ha descubierto muchas cosas. Ha entrado demasiado en la naturaleza, nuestra curiosidad ha demostrado ser insaciable (no sé si la del hombre de la calle, siempre he creído que los científicos son una cosa aparte). Desde el fuego hasta el inconciente! Todo parece haber sido descubierto. Y no somos felices! Porque si miramos un poquito no lo somos! Y es increíble que con tantos artículos a "nuestra disposición" no podamos serlo! ¿No es verdaderamente increíble? Muchos hasta tienen un buen par de padres, de esos que también quieren que te abrigues y te alimentes constantemente pero que aparte te dan la oportunidad de que les digas a tus amigos: "Noona, pero mi viejo tiene nivel Mala". Pero nada ha ocurrido realmente en nuestro interior. La carrera es, claramente, imparable.

Las familias, los hijos, los jóvenes, los amigos, y hasta las clases sociales se pelean entre sí. Pero si te acercas a un chico de Barrio Norte o de Martínez vas a ver esto: Están comiendo o poniendo un disco en un ambiente que es muy confortable. Tienen sirvientas que les obedecen, y hasta tienen sobre la mesa ratona una jarra para la crema. Sin embargo, en una o en alguna tarde plomiza de otoño, ellos se enfrentan igual que todos nosotros a una extraña presión centrifuga que les invade el pecho. Una especie de encierro al vacío total.

Voy a esto: Se han escrito demasiados libros y se han discutido demasiadas ideas. Todos tenemos ideas acerca de esto: o aquello. Todos queremos, como si fuéramos dos mis-

rables escarabajos copulando, imponernos una idea a otra. Y esto lo podés ver, experimentar, con tu amigo más cercano. El tiene sus frases y renglones preferidos. Pero un día los cambia y comienza a hablarte de otra cosa que contradice a la anterior. Y vos estás ahí, ocupándole de todo eso y de mucho más. Y sos aquel escarabajito, tan, pero tan bajito, de verdad!

Pero olvidémonos de todo esto y hablemos de un gran tema, que te va a hacer reír: La represión. Pero ¿sabés por qué te hace reír, en verdad? Porque es otra de las cosas que realmente no podés dominar. Otra de las cosas contra la que no podés hacer absolutamente nada! ¿Qué tal? Ahora ya no te gustó que diga esto, ¿no? Claro, habría que hacer algo... Tendríamos que unirnos, ¿no? (Unirnos dije? Pero ¿cómo? ¿Cómo entender esta gran aventura en un mundo (y una educación!) que nos ha enseñado cómo vivir separados? ¿No se dieron cuenta de que siempre queremos pasárlas bien y no podemos?... de que siempre quisieramos hablarnos y no podemos (aparte, porque ya no confiamos ni en el que tenemos al lado, por que no sabemos a qué "Departamento" pertenece, ¿o no?)? ¿Vieron que por la calle siempre nos encontramos y que finalmente tampoco nos hablamos? ¿Vieron que lejos quedó todo el sueño hippie, pese a que duerme en todos nosotros? ¿Vieron que lejos está la alegría, la carcajada y el amor? ¿Vieron que cada día que pasa están más lejos aún? ¿Vieron cuántas veces nos preguntamos quiénes desean la destrucción de la humanidad? Pero claro, esto suena demasiado utópico; demasiado vacío. Ya nadie desea escuchar todas estas palabras y apreciaciones. Ya nadie quiere, realmente, escuchar absolutamente, nada...

Estella Monotta

DIALOGO COMPRIMIDO

Paul Hurtado de Mendoza Acurio (Lima - Perú): Con la nota de Duran Duran hubo un error y salió en el número siguiente del que estaba anunciada. Los avisos que nos enviaste salieron publicados en el N° 69 del mes de abril. En cuanto a la manera de suscribirte, te enviaremos una carta.

Ernesto Pedroncini (Bahía Blanca): El LP en vivo de Riff será una recopilación de viejos temas y aún no tiene fecha de edición. Con respecto a lo que nos pedís de Lobsang Rampa... por ahora no. Tampoco hay noticias acerca de grupos que vayan próximamente a tocar a Bahía. Virus tiene pensado editar un 2do. LP a fines de este año. Y con respecto a la pregunta sobre Stewart... eso corre por tu cuenta. Las letras que nos pidieron ya llegarán, de todas maneras figuran en la nueva edición del disco.

Gustavo Garb (Mar del Plata): Acá van las respuestas: 1) Bowie sacó un LP en el año 1979 que se llama "Lodger" (RCA). 2) Creemos que Clapton no sacó ningún LP entre los dos que mencionás. 3) El LP de Graham Parker & The Rumours "Live at Marble March" es pirata. 4) En "Let it bleed" de los Stones toca Mick Taylor y hay unas muy pocas cosas grabadas por Brian Jones. 5) El loro "Up and Down with the Rolling..." no está editado en Argentina pero puede llegar a conseguirse en librerías donde vendan importados.

Pablo Grau (Capital): "Sandinista" de The Clash es un álbum triple y sería muy extenso

enviarte todas las letras, pero si podés darte una vuelta por la redacción te las prestamos y les sacás fotocopias.

Jorge Omar Mato (Capital): El LP al que te referís se llama "Aerobles" y en este momento está fuera de catálogo pero quizá puedas conseguirlo aún en alguna disquería. La recopilación recomendada es: "Essencial Jimi Hendrix, Vol. II" (uno de los volúmenes es doble), está editada por Warner Bros y se consigue en cualquier disquería de importados. En cuanto a las direcciones que solicitás tendrás que escribir a sus respectivas grabadoras. Led Zeppelin, AC/DC y Rolling Stones: Atlantic Records (75 Rockefeller Plaza, New York - USA); The Who: Warner Brothers Records (3300 Warner Boulevard, Burbank, California, USA); Bob Dylan: Columbia Records (51 W. 52nd Street, New York, USA); UFO: Chrysalis Records (9255 Sunset Boulevard, Los Angeles, California, USA) y Richie Blackmore: Polydor Records (810 7th Avenue, New York, USA). De nada!

RINCON DE LAS PUBLICACIONES SUBTERRANEAS

... Recibimos algunos pequeños libros de poesía, entre ellos: **APOLOGIAS DE LA DISTRACCION** de Daniel Rubén Mourelle, **DEL INVENTO DE LO MARAVILLOSO Y APROXIMACIONES AL MARGEN DEL OCIO** de Ricardo Rubio (Ediciones L.L.Q.S.C.C.L.B. - Pasaje Lona 937 - C.P. 1752 - Lomas del Mirador - Bs. As.), **POESIA DE LA NADA** de Alejo Braconio (Luis S. Peña 157 - 9° "A" - C.P. 1110 - Cap. Fed.) y **POEMAS HECHOS CON AMOR** de Argos (H. de Lerma 111 - C.P. 1586 - Hurlingham - Bs. As.).

MERIDIANO 60: Nos llega en su N° 11 esta "revista de interés de Chilvol". Hay un reportaje a León Gieco y Raúl Porchetto, un artículo sobre La Milonga, automovilismo, fútbol y letras de Homero Manzi, entre otras cosas. La correspondencia hay que dirigirla a Alem 948 (6620) Chilvol. Bs. As.

CINE BOLETIN N° 7: Viene con: Libros sobre cine; Jorge Abel Martín escribe sobre premios; Villa Gesell y las IV Jornadas Argentinas de Cine no Profesional; comentarios sobre Fiebre Amarilla (un film de Javier Torre); Informes sobre el Interior (Rosario y Cipolletti) y Latinoamérica (Chile). Hace un cine testimonial... Se consigue en el quiosco de Corrientes y Cerrito o escribiendo a: Casilla de Correo 3258 (1000) Correo Central.

SUEÑOS N° 2: Es la primera vez que recibimos una subterránea uruguaya, viene desde Montevideo y trae: reportajes a Pappo (después de su concierto con Riff en Uruguay) y Gastón Clario "Dino". Discomentarios, críticas de recitales, cine, The B52, poesía, teatro, informaciones locales y del exterior. Deporte, ¿pasatiempo o necesidad?... La dirección: Casilla de Correo 6218 - Correo Central - Montevideo - Uruguay.

ESTACION: Subte marplatense que va por su N° 3 con reportajes a Luis A. Spinetta y Raúl Porchetto, comentarios sobre Energía Nuclear, The Farm, las letras de Tbnemol, una sección de poesía, recitales, comentarios de discos, y una tipografía demasiado pequeña que dificulta la lectura. Para comunicarse hay que escribir a: San Luis 2838 - Dto. 3 (7600) Mar del Plata, Bs. As.

expreso imaginario

N° 72 - JULIO

Director
Roberto Pettinato

Redacción
Alfredo Rosso

Coordinación General
Adriana Suárez

Arte y Diagramación
Eduardo Fortunato

Secretaría
Mónica Chaven

Foto de tapa
Hernán Roibón

Colaboraron en este número

Marcelo Gasio, Claudio Kleiman, María Isabel Martínez, León Melkíades, Juan Carlos Insúa, "Fito" Frati, Adriana Franco, Liz Dodé, Hernán Roibón, Ricardo Messina.

Corresponsales del Interior

Hector Bruchini (Santa Fe); Patricia Salazar (Tucumán); Jorge Benítez (Mar del Plata); Ariel Lucero (Mendoza); Eduardo Astorga y Andrés De Caza (San Juan); Carlos A. Rossi y Daniel González (Rosario); Nicolás Álvarez y José Epifanio (Salta); Tato Prado (Río Cuarto); Mario Luis Ojeda (Chaco).

Precio del ejemplar en Argentina	\$ 28.000
Suscripción 6 números	\$ 168.000
Interior	\$ 196.000
Números atrasados	\$ 28.000

Correo Central N° 25	Tarifa reducida Concesión 2402
	Francqueo pagado Concesión 3300